

présences du futur

édition des étudiants

NTS>DKR
DKR>NTS
2016>2018

présences du futur

édition des étudiants

présences du futur

Emmanuelle Chérel

N'attendons pas, partons. Allons à la recherche, apprenons à sortir, décentrons-nous. Commençons par être étrangers. Dans la dissémination, chacun part à la recherche de ce qui lui semble être important, dans un autre milieu. Le milieu est un lieu d'énonciation trouble. C'est à partir du milieu que nous écrivons, que nous pensons, que nous créons, que nous traduisons. Nous sommes donc chacun, à plusieurs, au milieu du monde, dans un des milieux du monde, des mille lieux du monde. Le milieu est ce qui, dans la pensée de possibles et des potentielle, se substitue au centre. Concentrons nous sur ces écosystèmes, ces carrefours de migrations et de traductions, ces termes d'expérience, ces entre-temps pour explorer la multiplicités des liens et l'histoire de leur tissage, ces matrices pour de nouvelles naissances. Le milieu est le trait d'union, le mi-lieu.

Depuis 2015, chaque année un ou deux groupes d'étudiants de Master 1 partent trois semaines au Sénégal dans le cadre du dispositif pédagogique intitulé projections internationales. Ce workshop à l'étranger, qui repose sur des méthodes d'enseignement transdisciplinaires et expérimentales, s'étend sur l'ensemble de l'année. Il est accompagné d'une phase de préparation et de recherche puis de restitutions (exposition, édition...). Ces séjours s'inscrivent au sein du projet de campus à Dakar, qui à l'instar des autres campus de l'école aux États-Unis et en Corée du Sud, allie l'enseignement, la recherche et la production d'œuvres (par des artistes et chercheurs lors de résidences) voire d'événements artistiques ou théoriques.

Dakar : Présences du Futur offre la possibilité d'une rencontre avec les réalités complexes et les spécificités d'une métropole africaine, avec ses mutations contemporaines (liées à la mondialisation, à la globalisation, aux phénomènes de migration, d'urbanisation, d'inégalités sociales, d'informel, de jeunesse, de digitalisation, à l'existence de multiples dynamiques en cours sur le continent, mais aussi aux revendications des Suds, à leurs redéfinitions épistémologiques). La ville de Dakar et ses banlieues sont des contextes spécifiques étroitement liés aux processus internationaux qui aident à lire le monde, à déchiffrer notre temps, à appréhender les grands enjeux et défis contemporains, à dessiner de nouvelles perspectives. Dakar est une ville flux, une ville internationale faite de plusieurs cultures, plusieurs religions, de syncrétisme et de pluralité artistique, dont l'esthétique idiosyncratique dessine les nouveaux visages. Une ville palimpseste, et c'est à cela que nous nous confrontons et qui nous met au travail... car notre projet est ancré dans la volonté de Penser avec l'Afrique. « Qu'est-ce que les expériences africaines disent de la civilisation occidentale ? Et si nous inversons les rôles ? Et si nous, Occidentaux, habitués à vouloir dicter aux autres comment résoudre leurs problèmes et relever les défis de la modernité, nous engageons le dialogue avec les réalités et philosophies africaines pour voir comment, à partir de leur expérience, il serait possible de revoir ce que la Modernité occidentale a brisé ? Et si penser avec eux nous permettait de renouveler notre propre réflexion sur la manière dont les Hommes peuvent mieux vivre ensemble au sein de la cité, malgré et avec toutes leurs différences, afin de faire monde et de construire des futurs désirables où le lien social et le lien avec la nature seraient renouvelés et émancipateurs ? »¹

La question du futur, titre repris à cette fameuse collection de romans de science-fiction (1954-2000) des éditions Denoël, s'impose du fait que de très nombreux challenges se présentent à l'Afrique, comme à nous-mêmes, dans les années à venir. Comme l'écrivent Felwine Sarr et Achille Mbembe, l'Afrique, au cœur des transformations du monde contemporain, et le Sud de manière générale, apparaissent de plus en plus comme l'un des théâtres privilégiés où risque de se jouer dans un avenir proche, le devenir de la planète. C'est sur le continent africain que la question du monde (où il va et ce qu'il signifie) se pose désormais de la manière la plus neuve, la plus complexe et la plus radicale.

Notre école, ici, est donc une école du contexte, l'école d'un art qui sait que le contexte n'est pas étranger au geste, mais qu'il se trouve à l'intérieur de celui-ci. Elle agit comme moment d'ouverture, temps de rencontres, d'incertitudes, de risques et de tentatives. Immergés dans un milieu dynamique de recherche et de production, local et international, élaboré par les enseignants de l'école avec nos partenaires internationaux, les étudiants côtoient d'autres réalités, d'autres façons de vivre, de faire, de penser et de produire, découvrent une scène de l'art (art contemporain, cinéma, musique, danse) non occidentale en lien avec les processus de mondialisation, ce qui les obligent à sortir de leur zone de confort, à affronter une foule d'interrogations et de savoirs, à explorer autrement des questions (liées à l'écologie, le vivant, l'espace urbain, l'interculturalité, le récit, le corps, le langage, le mouvement, le temps, etc...), à inventer des démarches, de nouvelles formes et pratiques. Une telle expérience stimule des élans hétérogènes, des trajets artistiques, forge des pratiques, des choix, des manières d'habiter le monde qui conduisent également à une meilleure compréhension de ce qui se passe en Europe et en France en nous obligeant à réfléchir à l'histoire coloniale et à ses conséquences actuelles, à la société pluriculturelle qui est la nôtre, aux théories de la connaissance, à d'autres formes de savoir, au pluriversel, à l'en-commun, aux circulations des mondes ... c'est à dire à appréhender le lieu d'où nous parlons.

Confrontés à des approches venant de l'histoire de l'art, de la philosophie et de la théorie critique, des études postcoloniales et décoloniales, des pédagogies activistes et radicales, des études culturelles, des études urbaines, des questions de genre, de la théorie des images ou encore de l'histoire du cinéma, les étudiants participent à des projets institutionnels (biennales, expositions) et d'artistes (productions, performances), des workshops, conférences, visites conduisant à l'invention de zones esthétiques, spéculatives et prospectives. Des séminaires et conférences ancrent les projets au sein de l'école : en 2017-18, nous avons invité les théoriciens Dominique Malaquais, Benoît de l'Estoile, Anna Seiderer pour revenir sur l'histoire entre les arts occidentaux et non occidentaux. En 2018-19, nous avons reçu les artistes Cheikh Ndiaye, Uriel Orlow et Raphaël Grisey qui ont engagé des projets passionnants au Sénégal, ainsi qu'Oulimata Gueye qui nous a parlé d'afrocyberféminisme et de science-fiction en Afrique.

1 : Séverine Kodjo Grandvaux, *Renouveler le lien, faire monde*, Les printemps des Laboratoires d'Aubervilliers, Endetter punir, 16 septembre 2018.

Les séjours et projets sont conçus en collaboration très étroite avec des acteurs sénégalais (Musée Théodore Monod et Institut Fondamental d'Afrique Noire, Villa arts et multimédia Kër Thioossane en 2015, l'artiste Issa Samb et le laboratoire Agit'Art en 2016, l'Institut de formation Sup'imax en 2018 et le centre culturel Apix de Guinaw Rail Sud, l'artiste Cheikh Ndiaye en 2019, etc...). L'artiste français Mathieu K. Abonnenc m'a accompagnée la première année mais depuis 2016, je travaille avec un jeune réalisateur dakarois installé à Nantes, Mamadou Khouma Gueye, membre de l'association plan B réunissant des réalisateurs se mobilisant pour la présence du cinéma dans la grande banlieue de Dakar (Guinaw rails). Khouma aide les étudiants à penser et à construire leurs projets (en donnant des références culturelles et artistiques, en explicitant le contexte, les réactions des gens, les conditions de vie, de travail, la situation du milieu de l'art etc), à les réaliser par la mise en contact avec des gens de tout ordre (intellectuels, artisans, marabouts, féministes, militants, tisserands, griots, artistes, danseurs, rappeurs, guérisseurs, etc..) et par un soutien pour leur réalisation (par exemple en trouvant des collaborateurs, des assistants réalisateurs, mais aussi des lieux, des autorisations etc). Khouma nous aide à éviter certains pièges, certaines naïvetés, pour pousser plus loin nos compréhensions et les projets. Il est un médiateur, un traducteur (certes du wolof/français mais aussi de comportements culturels), un négociateur, un facilitateur, un accélérateur et un artiste enseignant. Dans un contexte, qui, il faut le dire, n'est pas toujours facile.

Ainsi avant le départ, chaque étudiant définit un projet individuel que nous aidons à penser puis à accomplir, mais le groupe d'étudiants mène également un projet collectif (en 2016, le Radeau à Dionewar, en 2017, le Musée du Futur avec l'IFAN, en 2018 nous avons investi un marché populaire à Bountu Pikine avec les étudiants de l'institut de formation Sup'imax de Dakar) qui permet de privilégier un axe de travail, d'aborder des questions plus spécifiques et de générer d'autres manières de travailler ensemble. Disséminer l'électricité d'une démarche collective, mettre en place un terreau fertile à la recherche avec les autres, permettre une micro-politique des pédagogies, en partageant un espace avec nos différences, au sein d'une dynamique d'écoute, d'entre-aide et de disputatio, nous intéressent ! Ce mode d'investigation est un processus où rien n'est joué d'avance. C'est un cheminement de mise en correspondance et d'entremêlement de vies. Le savoir s'y construit au gré, ou plutôt au risque, de l'attention portée aux autres et au monde. De ces rencontres humaines, intellectuelles, artistiques fortes, naît le désir de travailler, dans la pérégrination, il s'agit d'ouvrir avec les sénégalais la voie à des expériences, des complicités, des solidarités qui elles-mêmes donnent lieu à de nouvelles expériences, à un processus de croissance et de découverte sans cesse renouvelé. L'art est ici ouvert, il n'est pas enfermé dans des visées prédéfinies et suscite de nouveaux commencements et trajectoires. Il appelle à l'attention ; il est une forme d'éducation « en mineur » pour toucher aux possibilités inexplorées du monde actuel, ouvrir sur des pratiques dont les configurations restent perpétuellement à imaginer. Des cosmologies de l'émergence. Des manières possibles d'être du monde, d'être monde, de faire monde.

Les étudiants participent également aux projets de recherche que je mène à Dakar liés aux questions postcoloniales et décoloniales (conférences, réalisations de films, telles les journées d'études conçues avec Malick Ndiaye, historien de l'art et conservateur intérimaire du Musée Théodore Monod) comme Le Musée dynamique : Enjeux et perspectives en 2018 dans le cadre de la biennale Dak'Art organisée également avec Maureen Murphy (Paris 1), Daniel Sciboz (Head), Lucia Allais (Princeton), ou les journées scientifiques de biennale Dak'Art où j'étais invitée pour une intervention ou encore les projections du film Pencoo (l'assemblée), réalisé avec Mamadou Khouma Gueye, à Pikine, la Medina et la Maison des cultures urbaines à Ouakam.

Toutefois d'autres chemins d'enseignement s'inventent. En 2018, Clarie Maugeais a proposé à un groupe d'étudiants une autre manière de travailler.

Le projet **Dakar : Présences du Futur** est en cours. Il a notamment pour visée de mettre en place un master en co-diplomation. Une convention avec l'Institut de formation audiovisuelle Sup'imax va permettre de recevoir des étudiants sénégalais à Nantes. Le nouveau projet de recherche avec le Musée Théodore Monod de l'IFAN, Atelier d'imprévisions épistémologies qui travaille à la redéfinition des notions de patrimoine et de savoirs, se manifestera en des résidences d'artistes, des productions d'oeuvres, des séminaires et une édition. La présente édition peut être appréhendée comme une suite de récits écrits par une constellation d'auteurs (étudiants qui ont participé à

Dakar : Présences du Futur) offrant une collection de propositions, de préoccupations, de situations, de personnages, racontés par le biais d'histoires réelles, vécues, croisées ou encore inventées. Elles relatent un travail de recherche, de terrain, des cheminements, le surgissement de formes, et prennent soin de souligner les échanges, les influences, les perspectives. Par delà les différents styles, ces textes activent une série de conversations, afin de prolonger la dynamique et la réflexion menées ces dernières années et d'en accroître la visibilité.

Je remercie tout particulièrement Mattéo Demaria pour nos dialogues et sa forte implication dans ce travail éditorial ! Nos profonds remerciements à tous ceux qui nous ont aidés, ici où là bas...

S O M M A I R E

- p. 5 Emmanuelle chérel, Dakar : Présences du Futur
- p. 11 Lila Séjourné, TROC, TROQUE, TROC
- p. 21 Nahomi Del Aguila, JAAR, SERPIENTE, SERPENT
- p. 29 Suji Gwon, LE MONUMENT DE LA RENAISSANCE
- p. 35 Capucine Girard-Colombier, BRIQUE
- p. 42 DELTA, projet collectif
- p. 49 Camille Juthier, SOUS LA LUNE, 7.38 HERTZ
- p. 59 Léa Viretto-Cit, (sans titre)
- p. 67 Dylan Dargent-Danilet, PERSONNE À RATTRAPPER
- p. 75 Sarah Orumchi, FOULARDS DE DAKAR
- p. 80 MUSÉE DU FUTUR, projet collectif
- p. 87 Aida Lorrain, LE RÊVE SOLAIRE
- p. 97 Matteo demaria, LANGUES_3.0
- p. 107 Blanche Bonnel, BARGNY, QUAND LE FUTUR S'EN VA AVEC SES LANDEMAINS
- p. 115 Martin Roy, MBEUNG MBEUNG
- p. 123 Clément Richeux, SURCHARGE
- p. 131 Marine Brosseau, VARIATIONS
- p. 139 Marie Minvielle-Debat, BES BU NEK
- p. 145 Marine Ashrafi, LA RENCONTRE D'UN SOUVENIR
- p. 150 DJIBY SARR, projet collectif
- p. 157 Entretien avec Mamadou Kouma Gueye

Lila Sejourne
TROC, TROQUE, TROC

performance
installation
2016



Le troc, comme moyen d'échange de biens, certes mais surtout comme moment de rencontres et de partage d'histoires, de récits, au gré d'expériences complexes. Un moment vécu ensemble.

Avant de quitter Nantes, j'ai d'abord réalisé une première collecte d'objets au regard de mes projections et spéculations sur les modes de vie de cette grande métropole de l'ouest de l'Afrique.

J'ai imaginé Dakar.

Je l'ai imaginé vivante, colorée, musicale, labyrinthique et religieuse. Une ville avec son histoire semi-légitime et semi-mythique, à laquelle se mêle son histoire coloniale. Une ville de densité, de diversité, d'énergie intense, de migrations, mais aussi de chaos, de congestion, d'étouffement, de formes à venir indécises, d'incongruités parfois. En perpétuel chantier. Aux esthétiques idiosyncratiques. Avec ses multiples marchés ayant tous une fonction précise en fonction de ces quartiers.

J'ai réfléchi à ce qui générerait l'intérêt des sénégalais.

Ensuite, j'ai collecté d'autres objets auprès de mon entourage, en demandant « que veux-tu que j'emporte à Dakar ? ». J'ai insisté sur l'idée qu'il était important que chaque donneur réfléchisse à l'objet donné, à sa valeur affective, économique et sociale. Aux raisons qui le poussaient à me le confier. Au fait où chaque objet a une signification et une histoire spécifique. Et que chacun d'entre eux allait rencontrer une autre histoire, une autre personne.

Et ce faisant, j'ai réuni 85 objets. Avec leurs histoires.

Ainsi...

Pauline me donna un porte clef siffleur.
Solène me transmit « La bête humaine » de E. Zola et une cassette audio Hit express 3.
Nahomi me remit un tee-shirt, un collier Wayruro et un pin's Seigneur Sipan's.
Blanche légua ses anciens biberons en verre.
Céleste me passa un pot de gelée de cassis confectionné par sa grand-mère.
Manon me laissa ses chouchous, une souris d'ordinateur et du vernis à ongles.
Kahina me fournit une licorne en plastique, une brosse à récurer les toilettes.
Mélodie m'offrit un robinet en laiton qui appartenait à son père.
Romain me remit un jeu de nintendo sur les Tortues Ninja.
Emmanuelle m'apporta une petite voiture et un livre sur le blues avec un texte de Marguerite Yourcenar.
Loïc me confia un cadre en pâte fimo fait par ses soins.
Mon père, quant à lui, me donna toute une série de matériel de pêche.
Fred me donna une partie de sa collection de dessous de verre d'hôtels français...
Une fois ces objets collectés, je les ai rangés sous forme de collections, de familles. Certains étaient liés à l'outillage (éléments de plomberie en cuivre, brosse métallique sur tige,...), d'autres à la cuisine (cuillères, bol, théière, ...), ou encore à la beauté et à l'habillement (chouchous, bijoux, chaussures, ...), il y avait aussi des livres, des biberons, ...

Puis, j'ai établi des fiches/notices pour chaque don = une photographie de l'objet sur fond de couleur en fonction de sa famille associée à un portrait photographique du donneur et à l'histoire racontée. Ces fiches/notices accompagneront l'échange, voire la série d'échanges, et feront surgir d'autres récits et des anecdotes.

Les histoires des objets passeront de l'ancien propriétaire à leur nouveau propriétaire.

J'ai ensuite conçu un stand (en pensant aux astuces des vendeurs ambulants à la sauvette, sur une table, sur le sol ou porte à porte). Un stand facile à déployer. Un tapis que j'ai réalisé avec un tissu enduit de couleur argenté.

Je m'interrogeais aussi sur l'histoire du troc, les différentes manières de troquer, les mots à utiliser, les façons de marchander, de commercer, de négocier. Et les enjeux sous-jacents.

Enfin, chaque objet a été emballé soigneusement, prêt à décoller, prêt à être troqué. Tous chargés d'un vécu, des récits des donneurs, et de mes propres envies.



1 mai 2016. Arrivée à Dakar.

Pendant une semaine, je repère, d'abord seule puis accompagnée de Daouda et de Festivale, les différents marchés.

Daouda m'entraîne jusqu'au cœur du marché de Petersen, en plein centre de Dakar. Accéder à la gare routière de Petersen annonce le foisonnement du marché. Les mini-bus Tata, les taxi Taf-Taf(car-rapide), les bus municipaux Dakar Dem Dikk, les N'diaga N'diaye(bus collectif), les taxis, font la queue avant d'y accéder. Il y a des commerçants, des stands, des boutiques partout : sur le bords des rues, sur la route, les ronds point, en intérieur tel des minis centres commerciaux à plusieurs étages, dans des cabanons à perte de vue.

S'y tiennent maraîchers, fruitiers, poissonniers, bouchers, aux milles denrées, aux épices hautes en couleurs, haut en saletés et en arômes.

Des mains étalent / érigent des pyramides de poivrons dodus, des tomates rouges écarlates , des tomates boursouflées, des pommes de terre, des poireaux, de petites aubergines turc, de grosses aubergines violettes , des citrons jaune, vert, des bouquets de menthe, des monticules de persil, de la coriandre.

Il fait sombre dans ces tortueux passages.

Les piments, choux, choux fleurs, laitues, carottes, betteraves, navets, semoules, pois chiche, gros sel, sel fin, les quartiers de bœufs et de moutons.

Des camions circulent remplis à ras bord de sac d'oignons, de patates. Des thons, de puissants mérus, des sardes colossales coupés par d'immenses couteaux et hachettes. Les mouches tournent tout autour. Les chats maigrelets traînent.

Des étales remplies de djambé aux multiples couleurs fluo.

Tout est suspendu, posé, en équilibre, en tas, organisé, sur tout ce qu'il y a, sur tout support libre.

Les odeurs de poissons pourris, séchés, de viande avariée, d'eaux stagnantes se mêlent aux senteurs de piment , de poivre, d'encens thiouraye qui voltigent pour embaumer l'air.

Les stands sont tenus par des femmes potelées et imposantes. Des bassines remplies de fleurs, de feuilles d'hibiscus vert, rose, pourpre, de fruit de Baobab séché appelé aussi pain de singe et bouye en wolof. Autour de moi, les yeux sont curieux.

Les clameurs des voix, les haut parleurs annoncent les prix, les cris se répandent. Les marchandes de fondé vendent leur bouillie de mil à pleines louches.

Deux allées plus loin, les tissus en ballots ou en rayonnages débordent.

Sur le bord de l'avenue Blaise Diagne, nous circulons entre les vendeuses de colliers en perles de corail, les stands remplis d'articles contre les nuisibles, de parfum en tout genre, de livres, de Coran. Nous sommes Vendredi. Les hommes prient de toute part, derrière leur stand, dans les rues, nous slalomons en silence parmi eux.

Sur ce marché, j'ai pris conscience des différentes façons de commercer, des différents types de commerce existants : cantine (bazar), kiosque (nourriture), fabriques (meubles), magasins, stands à la sauvette.

Certaines cantines et stands pratiquent le troc.

Beaucoup acceptent l'échange d'un objet cassé contre un objet réparé. Je rencontre Aziz, qui vend des téléphones en tout genre. Il me dit : quand tu viens me voir avec un téléphone cassé, je le prends, je t'en donne un autre, puis je répare l'autre, puis je le redonne à un autre client...





Après Penterson, j'ai découvert les Marchés de Ouakam, de Sandaga eux aussi dans le centre de Dakar, puis je suis partie à la rencontre de Festivale par l'entremise Khouma. Festivale vit à Guinaw Rail, en banlieue de Dakar. Un espace rude, où de nombreuses maisons sont abandonnées suite aux problèmes de remontée des eaux. Un espace de solidarité, d'hommes et de femmes engagés dans l'amélioration de la vie à Guinaw Rail. A Nantes, Khouma m'avait expliqué le travail de Festivale, son activité de recyclage. Elle récupère au cul de camions, revenant de l'énorme décharge Mbeubeuss, des sacs remplis de vêtements, de perruques..

Vers 10h à Pikine, après avoir pris le café Touba et le sandwich à l'omelette dans l'appartement de Khouma, avec Marie, et le reste de l'équipe, nous marchons le long du chemin de fer qui sépare les deux quartiers. Des troupeaux de moutons. Des enfants qui courent. Les calèches qui roulent à toute vitesse. Tas de briques. Sacs plastiques. Nous pénétrons dans le labyrinthe de Guinaw Rail.

Je découvre Festivale, une grande femme d'un âge mur, au corps sec et musclé. Regard doux et maternel. Une robe de Wax jaune. Festivale habite au premier étage, sur le toit d'une maison pleine de femmes et d'enfants. Dans une petite chambre composée d'un grand lit, et d'affaires personnelles. Le toit est aussi son atelier de travail, des dizaines de vêtements pendent sur les cordes à linge, voltigent dans les airs, sèchent sous le soleil brûlant. De gros sacs débordant de vêtements dispersés sur le toit, un énorme tas, où il est confortable s'y assoir pour discuter. Nous faisons connaissance, je suis timide, elle est forte, imposante, belle. Elle lave des vêtements dans une bassine bleu à l'aide d'un djampé marron (gant de toilette sénégalais). Elle les étend, je la filme. Elle me montre certains vêtements, des robes, s'amuse à en essayer, cherche les plus belles pièces, tout en m'expliquant leurs destinations et les soucis qui vont arriver avec la saison des pluies. Elle me parle en Wolof, essaye de m'apprendre du vocabulaire, comment saluer, remercier. Je ne comprends pas tout. Je note ces mots dans mon carnet : ñambi, nawe, borokhé, kéthiakh, soblé, karot, suppome, negadief, mangéfié, netetou, duite, dito, yet, ... Je retiens tiaga, qui est utilisé pour désigner une femme facile, et notamment les femmes qui fument. Elle dit, au Sénégal s'est très mal vu pour une femme de fumer. Je lui parle de mon projet et lui dis que je cherche un espace où m'installer pour faire ce troc.

Festivale m'emmène sur le Marché de Thiaroye Gare, appelé aussi « Little Mbeubeuss », où elle me fait rencontrer des Boudumons, les commerçants du marché. Je fais connaissance avec, Ferdinand Gom, Sega Ndiaye, Bougousse un vendeur de casseroles, vêtements, bijoux et sa femme, Marie, qui est enceinte. Magnette Diop, une copine de Festivale, qui rachète puis vend des ustensiles de cuisine. Adam Diouf, chez qui les femmes viennent fumer. Ada Ndiaye qui travaille pour contrer les inondations. Moudou Bia qui a un stand de valises, et qui n'a pas mangé depuis 3 jours. Assan, le comédien du marché. Modou Mboup qui est un agent des ordures solides. J'explique mon projet, je serai à leur côté pour faire du troc mardi prochain.

Le Marché de Thiaroye Gare s'organise sous forme de circuits. Les récupérateurs trient, organisent les déchets amenés à la décharge de Mbeubeuss. Les collecteurs des ordures solides récupèrent les objets encore en état de fonctionnement auprès des récupérateurs. Ces objets sont ensuite amenés sur le Marché, où ils sont vendus aux différents commerçants, puis achetés, revendus, rachetés, revendus... subissant parfois quelques petites métamorphoses pour leur redonner un peu d'éclat. Un cycle sans fin, un cycle de survie. Modou Mboup m'explique que l'État sénégalais essaye de mettre en place une zone de tri des ordures. C'est une bonne initiative dit-il, mais cela va aussi retirer le travail et le moyen de survivre des Boudumons.

Deuxième semaine. Troc n°1. 22 objets sont troqués.

Tôt le matin, je pars en compagnie de Nahomi, ma photographe, rejoindre Festivale à Guinaw Rail. Nous prenons le temps de boire le thé puis partons toutes les trois au marché.

Il n'y a pas grand monde encore à cette heure-ci, chacun des Boudumons s'installe tranquillement.

Je pose mon stand sur le Marché de Thiaroye Gare, face au rail du train, à même le sol, un mélange de sable, de petits cailloux, de déchets, plastiques, cheveux, emballages, gobelets ...

Modou, l'agent des ordures solides est avec nous pour surveiller le bon déroulement des opérations.

Je commence à m'installer. Beaucoup d'hommes s'approchent. Une foule m'entoure et s'interroge sur ce que je fais. Ils me pressent, m'interrogent, veulent acheter.

Je leur dit : « attendez un petit instant, la partie n'a pas encore démarré. »

Top départ, stand installé, le troc commence.

Plus de 2 heures dans une frénésie bruyante et dense, dans un mélange de langue wolof et française, entre les cris, les rires et de courts moments de chuchotement, entrecoupé par le passage du train.

Tout va très vite, trop vite.

La situation s'apparente à un jeu.

Chaque personne s'amuse à troquer.

Certains choisissent un objet, s'éloignent et reviennent 5 minutes plus tard pour troquer un objet qu'ils viennent d'acheter sur un stand plus loin.

Certains prennent leur temps. Certains jouent un rôle de séducteur à mon égard.

Mansour Fall reste un long moment avec nous. Il scrute, cherche l'objet qui lui plaît, puis me troque une paire de lunettes de soleil contre un sachet de pailles colorées.

Je n'ai troqué qu'avec deux femmes, Amida Daouho et Faty Ndiaye.

Ce troc n°1 se termine avec Sidou Dabo, qui me tend une balle rebondissante bleue, en pensant qu'il s'agit uniquement de donner. Il met un instant à comprendre qu'il s'agit d'un échange. Il repart avec en main une brosse en métal pour poncer.

Troc n°2, avec des femmes et enfants dans une cour d'habitation où vit Adama Diouf. 17 objets sont troqués.

Festivale nous accompagne chez Adama Diouf.

Il vit non loin du Marché de Thiaroye Gare, il nous montre sa chambre, au fond à gauche de la cour, tout du long les autres chambres sont occupées par deux familles.

Il dure un peu plus de 1h30.

Tout est beaucoup plus calme.

Chaque femme prend le temps d'observer cette table de troc, de choisir un objet et de réfléchir à ce qu'elle veut troquer. Elles sont assises pour la plus part autour de la table, les enfants sont debout.

Beaucoup d'objets nantais sont troqués contre des colliers offerts par une tante, une amie, une mère, une grand- mère décédée.

Deux jeunes garçons, l'un après l'autre, me racontent la même histoire en me présentant un collier Bin-Bin que l'on place autour du torse durant la cicatrisation de la circoncision.

Certains objets ont une valeur pour les donneurs, comme ce boubou d'homme, celui de son père décédé, donné par Maty Pène, ce foulard pour protéger du mauvais sort que me troque Rekhaya Bacayoko, ou un collier qui me permettra de penser au Sénégal me dit Awa Dialo.

Je suis déçue par certaines histoires qui se répètent. Comme celles des bijoux souvenirs « de tante, de mère, de grand mère ». C'est le jeu. Entre deux cultures différentes, entre deux rapports différents à l'objet et à sa valeur.

Je sens aussi que je suis souvent vue et considérée comme « une femme blanche qui donne des cadeaux ».

Une femme blanche, aux yeux de certains sénégalais, qui a de l'argent.

Images laissées par la colonisation : l'européen, le français, le touriste.

Une forme d'incompréhension s'installe parfois. Il faut discuter, discuter encore, et encore.

Troc n°4 : sur l'île de Dionewar, dans le Siné Saloum. 5 objets sont troqués.

Le jour du départ, je m'installe durant une matinée sur la plage de Dionewar en compagnie de Nahomi puis de Suji. Je troque avec Youssou, du matériel de pêche contre un hiboux et une tortue taillés dans du Tek.

Abdou troque des objets qu'il fabrique afin que je les emmène en France.

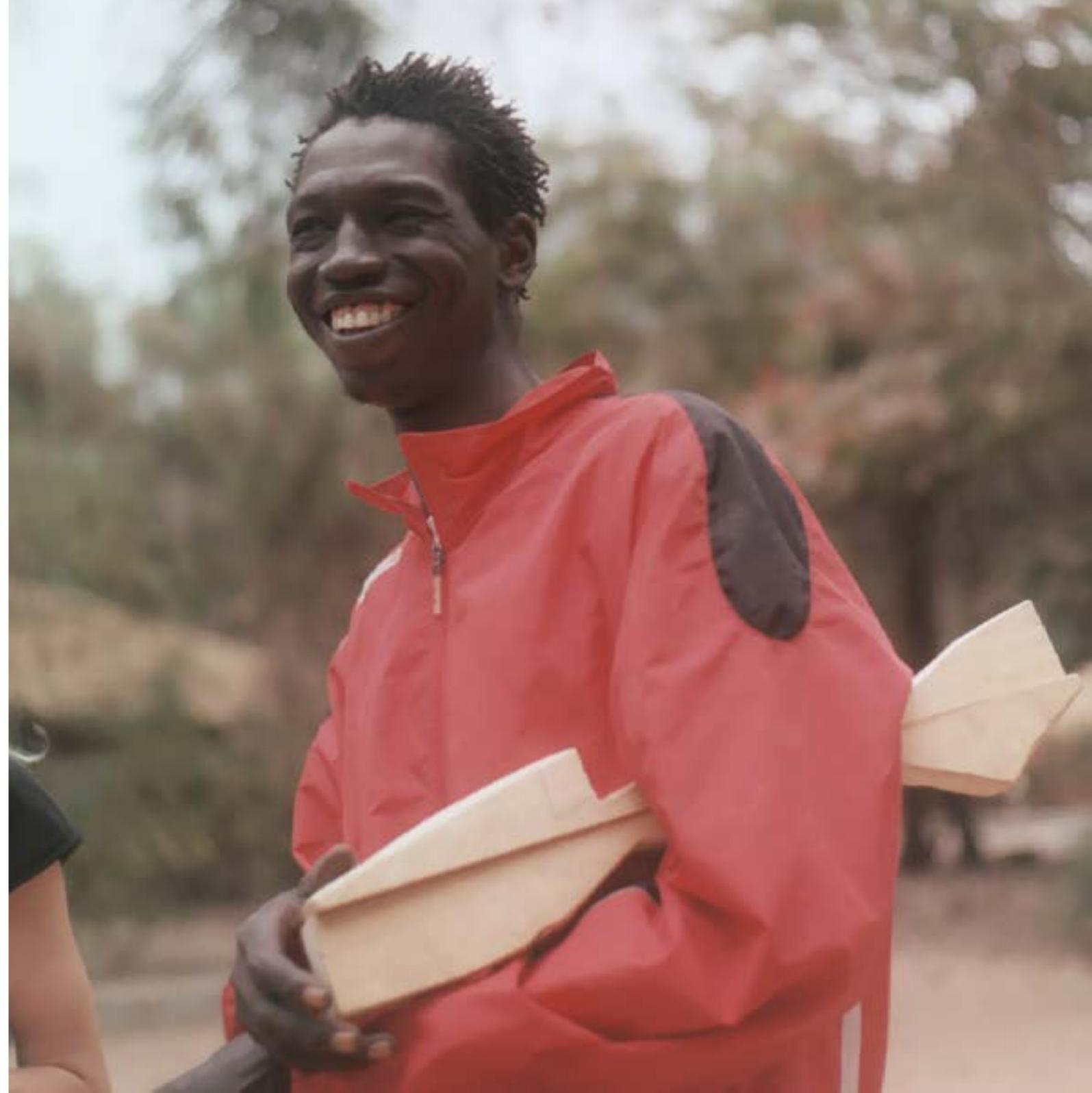
Mistic, avec qui durant la semaine, j'ai longuement discuté de cette action, me troque sa veste bleue en fil de Baobab, il n'avait que cela sur lui, contre l'objet que m'avait légué Arnaud, un brumisateuse recréant un climat tropical.

Arnaud me l'a donné pour qu'il génère une expérience incongrue.

Puis, je donne à Mistic deux sculptures en bois, mes crémaillères.

Comme un don, une offrande. Des objets sculptés à la main, pour le temps qu'il nous a donné.

2 objets sont donnés.



Nahomi Del Aguila
JAAR, SERPIENTE, SERPENT

installation
(vidéo, photographie, textile)
2016

Dans mon histoire, plusieurs traversées ont eu lieu depuis le XIXème siècle.
Elles ont commencé en Europe et en Afrique, pour arriver en Amérique du Sud.
Puis certaines, plus récentes, mènent de l'Amérique du Sud vers l'Europe et l'Afrique.

Mikita, mon arrière grand-mère est née à Iquitos, une ville péruvienne qui s'est formée à l'époque de l'exploitation du caoutchouc (1880-1914). Elle était la fille d'une femme noire originaire de l'île de La Barbade, alors colonie anglaise, et d'un cuisinier français. Sa mère fut amenée dans la forêt amazonienne pour travailler comme nourrice chez une grande famille anglaise. Elle portait souvent des robes longues avec des motifs fleuris.

Mon séjour au Sénégal faisait écho aux traversées des femmes de ma famille entre l'Afrique, l'Europe, l'Amérique du Sud et à l'intérieur même du Pérou. Je souhaitais établir un lien avec leur passé et leurs histoires, tenter de réunir cette discontinuité familiale.

C'est par une traversée en radeau, de l'île de Dionewar jusqu'à l'île de Falia au Sine Saloum, que ce processus eut lieu. Sur une embarcation réalisée collectivement pendant cinq jours, avec des éléments récupérés sur la grève. Un voyage de quatre heures, qui généra des traversées symboliques pour chaque personne de l'équipage.

Cette expérience s'est traduite, pour moi, en une vidéo de l'écosystème qui nous entourait : le delta et ses rives, la mangrove et le ciel. Les images sont bercées par la musique de Tito La Rosa, musicien péruvien qui joue avec des instruments ancestraux (des flûtes en os, coquillages..). Liant différentes temporalités et générations, elle reliait ainsi le Siné Saloum à l'Amazone.



Qui dit double culture, dit traversées. Traversées géographiques, temporelles et culturelles.





SEROU RABAL signifie pagne tissé en wolof.

Jaar, sepiante, serpent est un pagne tissé qui se métamorphose en serpent.

Traditionnellement, en Afrique de l'ouest, le pagne est constitué de 6 bandes de 2 mètres cousues les unes à côté des autres.

Pour ce tissage, les bandes de 2 mètres ne s'assemblent pas, il est tissé vers l'infini.

JAAR, le serpent.

Un animal de dualité, créateur et destructeur dans la cosmovision des amérindiens de la forêt Amazonienne, là d'où vient ma famille.

Le serpent existe depuis la nuit des temps, et porte sur sa peau des combinaisons de motifs et de couleurs inimaginables.

Il est en continuel mouvement. Il change de peau et se renouvelle.

Un être qui garde en lui la mémoire et les secrets du monde de plusieurs cultures de la forêt.

Au Sénégal, c'est aussi être ambigu.

Comme en Amazonie, il serpente et évolue entre les mondes terrestres, aquatiques et célestes.

Le serpent a la capacité d'apparaître et de disparaître...

Le tissage et l'acte même de tisser ont une importance magique et religieuse en Amérique Latine depuis la période pré-hispanique. Selon leurs motifs et leurs couleurs, les tissages ont différents statuts et sont destinés à des usages variés. Au quotidien, lors des récoltes, des étoffes tissées sont utilisées pour récupérer ce que la terre offre. Mais elles racontent aussi des histoires, parlent des organisations sociales et relatent la relation que certaines cultures ont avec la nature (comme les ceintures calendrier de Taquile, Puno). D'autres font parties de rituels ou sont présentes lors d'offrandes faites aux divinités (telles les couvertures mortuaires dans la culture Paracas). La symbolique et l'iconographie de ces tissages m'interpellent. Les motifs, les couleurs et les trames forment un langage, exprimant ainsi l'histoire et les croyances de différents peuples.

Le tissage évoque la création de la vie. Induite par l'action même de tisser : la répétition d'un geste qui garde en lui un savoir faire, une technique et un mécanisme millénaire transmis de génération en génération se réinterprétant selon les époques.



Ce serpent est tissé à Dakar, par un jeune tisserand venant de Guinée Bissau. Pendant une semaine, nous avons cherché un accord entre ses tissages et mes dessins de motifs colorés.

Mes recherches d'un motif de peau serpent en dessin ou en peinture tentaient de faire muer l'iconographie textile existante au Sénégal conditionnée par le statut utilitaire du pagne, qui embellit et protège.

Puis, nos échanges se concentrèrent sur le fonctionnement de son métier à tisser, ses libertés et ses contraintes.

Au delà des changements de la forme des motifs, des questions techniques se posaient. Pour faire des aplats de couleurs par exemple, il fallait laisser des fils sans point d'attache, ce qui pose problème car cela accélère la dégradation du pagne, et la vie de l'objet s'en trouve ainsi réduite.

Après trois essais, l'étoffe du serpent surgit et prit place dans le métier à tisser.

Le serpent apparut au fur et à mesure. Le geste musical du tisserand croisant deux navettes de fils rose et vert fit advenir les motifs d'une nouvelle peau.

Pour échanger, nos univers et nos cultures trouvèrent refuge en de multiples traductions. Grâce à Kouma, pour passer du Wolof au français, au travers de quelques mots en portugais (langue de la Guinée Bissau et du Brésil, où mon grand-père est né), par des gestes du corps et des mains, les expressions du visage, mais aussi par des images. Une autre rythmique d'échange s'instaura qui permit « la création d'un langage » et l'apparition d'un territoire commun. Tous deux venus d'ailleurs, dans cet atelier extérieur bâti sur le sol sablé sénégalais, où je cherchais à renouer avec mon passé tandis que le jeune tisserand tissait son présent. C'est par un voyage dans le temps que le serpent s'introduit. Il surgit en Amazonie, pour ensuite prendre forme en France et serpenter jusqu'au Sénégal cherchant dans ces terres à se compléter, à se renouveler, à muer symboliquement pour trouver une nouvelle forme ou une nouvelle peau dans laquelle s'abriter.



Suji Gwon
LE MONUMENT DE LA RENAISSANCE

film
2016



A Ouakam, un immense monument représente une famille sénégalaise, une femme et un homme portant avec dynamisme un enfant dans leurs bras. L'enfant indique avec son doigt l'océan. Plus précisément, on m'expliquera qu'il pointe la ville de New York. Le monument mesure 52 mètres. De bronze, de cuivre. Il a été commandé par le président sénégalais Abdoulaye Wade. Le monument au titre pompeux «la renaissance africaine» est destiné à célébrer l'indépendance de l'Afrique, et à projeter une image positive du futur.

Pourtant, par les symboles qu'il divulgue comme par sa présence démesurée sur une colline de Dakar, un lieu symbolique pour les Lébous, ce monument apparaît comme une provocation. Son identité, son sens, sa motivation, m'échappent.

Mon intérêt se renforce lorsque je découvre le fait qu'il a été bâti par une compagnie nord-coréenne, l'atelier Mansudea (만수대창작사). J'étais fascinée de voir pour la première fois, une création artistique Nord-Coréenne. Première rencontre mais à l'autre bout du monde, loin des frontières de la Corée du Sud. Le paiement a été effectué en nature. Le gouvernement Sénégalais a cédé 30 à 40 hectares de terrain proche de l'aéroport de Dakar, à la Corée du Nord.

Cet événement a suscité de nombreuses critiques et de nombreuses interrogations, auxquelles très peu de réponses ont été apportées.

Ma démarche a été de partir à la recherche d'informations issues d'archives (articles de presse) et d'entretiens, avec la population, un journaliste, des employés du site, puis finalement avec son directeur.

Lors d'un entretien, il affirme que ce géant incarne la promesse d'un progrès économique, davantage qu'une vision idéologique et nationaliste. Ce monument doit imposer l'image d'une nouvelle Afrique. Cette mythologie moderne ne semble pas répondre aux questions : Comment? Pourquoi? Par qui? Pour qui?

Les entretiens enregistrés me permettent d'approfondir mes interrogations. Les avis recueillis sont vigoureusement opposés, mais ils ont en réalité un sens commun. Un souhait quant à l'avenir de ce continent africain. Et je m'approche de leur espoir et admire le désir pour la future Afrique, désir porté par la jeunesse, en mouvement. Ces rencontres me renvoient naturellement à une autre question; celle de la décolonisation...



J'attends pour mon rendez-vous avec le directeur de ce monument, devant la table ronde d'un bureau. C'est la troisième fois que je viens pour le rencontrer. Je révise mes questions. Parmi elles,

1. La compagnie qui a construit ce monument est Coréenne, plus précisément, Nord - Coréenne. Quels sont les financements de ce projet artistique, politique, symbolique. À qui appartient ce terrain ?

2. Dans un pays musulman, quel est l'impact d'une représentation des corps humains avec des proportions si exubérantes ? Cette famille dénudée, composée d'un enfant unique, avec l'homme comme chef de famille, est-elle représentative ?

3. Quel est l'esprit de ce monument ? Quelle est l'origine de cette sculpture ?

Dans un bureau, Abdoulaye Racine Senghor, le directeur du Monument de la renaissance africaine et moi.

Je porte un pagne africain, aux couleurs vives. Cela a beaucoup plu au directeur, qui, sans doute honoré, me dit que je paraissais être une Sérère (femme d'une ethnique sénégalaise).

Senghor affirme : « Il est là pour représenter, non pas le Sénégal, mais l'Afrique. Il se trouve sur le sol sénégalais, mais il est le Monument de la renaissance africaine pour symboliser toute l'Afrique, d'hier et d'aujourd'hui. Et celle de demain. C'est important de noter cela.

...
« Malheureusement, le monde moderne porte souvent un regard uniquement sur ces trois siècles de souffrances. Ils oublient les milliers d'années qui ont été, et seront, très significatives et qui caractériseront la Grande Afrique. Il s'agit de redonner à l'Afrique sa place naturelle et légitime. Celle qu'elle a eue, avant ces trois siècles d'esclavage et de colonisation, avant les grands empires, avant ces frontières arbitraires, ces états auto-proclamés, leurs lois,

les pressions occidentales et les ethnies "bousculées".

« Il faut retrouver l'intelligence. Les richesses non exploitées jusqu'à présent. Il s'agit de retrouver une certaine unité Africaine. Que tous les peuples d'Afrique puissent avoir le même objectif de développement, et les mêmes chances de progresser dans l'unité.

...
« Lorsque vous observez une carte du continent africain, vous voyez que la partie plus avancée vers l'océan se trouve être le Sénégal. Il est un point orienté vers le monde entier, faisant face, faisant lien. Comme l'enfant du monument, qui, en pointant le doigt, semble nous annoncer

« nous allons progresser et sortir des difficultés ensemble ». »

Telle est la réponse de cet homme à mes questions. La réponse d'un homme en poste depuis un an. Pas de grande surprise sur le fait qu'il ne précise pas les relations avec la Corée du

Nord, dont il affirme qu'il ne sait que très peu de choses. Il est aussi réservé sur les réactions, sur les polémiques et les financements. Les réponses sont lisses, générales et idéologiques.

Après cette conversation, il m'amène jusqu'à l'entrée du monument, avec sa voiture, de la marque coréenne 'Hyundai'. En montant la pente, il discute avec son assistant qui va me guider à l'intérieur...



Capucine Girard-Colombier
BRIQUE

installation
(vidéo, sculpture, édition)
2016



Cet immeuble m'a interpellé à mon arrivée à Dakar en 2016. Un paquebot puissant au pied des Mamelles, à Ouakam. Le futur hôtel Intercontinental 5 étoiles. 360 chambres et 70 villas présidentielles.

Brique a émergé en réaction à deux projets entrepris à Nantes : *Portrait de béton* et *Les pelleuses*.

Des portraits d'immeubles, distants.

Puis une approche plus intime et délicate dans la vidéo *Cage d'escalier* du projet *Portrait de béton*. Des plans longs caressent sa surface extérieure, une voix chuchote. Elle énumère tous les mots inscrits dans la cage d'escalier, du dernier étage au rez-de-chaussée. Elle fait un état des lieux. Propose la parole.

Les pelleuses qui construisent, cassent, caressent, démolissent, modifient, travaillent l'espace urbain et social. Je les ai trouvées parfois violentes, douces, sévères, délicates, lourdes. En les filmant, avec bienveillance, je les ai regardées agir et bouger. Et je me suis demandée pourquoi avons-nous besoin d'elles ? Avons-nous vraiment besoin d'elles ? En construisant à des échelles surdimensionnées, ne perdons-nous pas une partie de notre humanité ? N'engourdissons-nous pas le savoir de nos mains ? De nos corps ?



Cage d'escalier.
Vidéo du projet *Portrait de béton*.



Les Pelleuses. Vidéo.

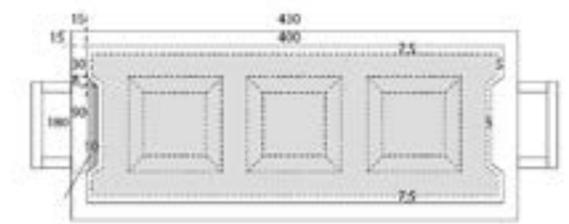
Durant les premiers jours à Dakar, je me laissais apprivoiser par l'ambiance urbaine, en déambulant, en photographiant, j'entamais un inventaire énergétique des nombreuses façades poreuses, des champs de briques, des rectangles sombres découpés dans les bâtiments se mêlant au camaïeu beige poussiéreux du ciel et du sable. Dans cette métropole en pleine croissance, il y a partout des travaux. Des quartiers surgissent de terre. Mais à l'exception des grands chantiers, les seules machines sont les brouettes, les pelles et les mains. Des mains brunes blanchies par le ciment.

J'ai décidé de travailler avec deux maçons dans la banlieue de Dakar. A Pikine, avec Daouda, jeune et timide. Nous étions un peu gênés de nous rencontrer, de nous parler. Nous échangeons avec des gestes. Avec les bras, les pieds, et les expressions de nos visages. J'ai fait connaissance avec sa famille de la même manière. Rares étaient ceux qui parlaient français.

Avec pudeur, j'ai tourné des images douces de Daouda au travail. bercée par les sons ronds des voix et les bruits des truelles caressant la dalle de béton.

J'ai produit deux vidéos. *Dalle* montre Daouda, son frère et des hommes, à deux pas de la maison familiale, coulant la dalle d'une habitation. Dans une atmosphère détendue mais concentrée, sous le soleil chaud de l'après midi, Daouda malaxe le mélange humide de sable et de ciment. Le moindre geste s'étire dans le temps. Il paraît modeler son ombre avec sa truelle. Daouda façonne-t-il la dalle ou bien la dalle façonne-t-elle Daouda ? Réparant la maison d'un oncle, d'un ami ou d'un voisin, j'aperçois l'âme d'un homme concerné.

Main construction, une autre vidéo, observe des mains à l'œuvre qui deviennent des machines fragiles et habiles. Loin de Nantes où l'échelle du corps humain semble se perdre entre les tours vertigineuses de béton humide.



Extrait de la notice du projet *Brique*.



Dalle. Vidéo.



J'ai retrouvé les jours suivants Mamadou à Guinaw Rail, qui a pris soin de moi généreusement. Qui m'a raconté, montré, dessiné, enseigné. Qui m'a émue.

Après avoir travaillé avec lui sur différents chantiers, il m'a appris comment réaliser des « briques ».

De retour en France, mon idée était de rétablir le lien qui nous engage physiquement et donc moralement dans la société. J'ai produit un moule en suivant les consignes de Mamadou, puis une série de 20 « briques » ainsi qu'une notice détaillée pour que chacun puisse en fabriquer. Apprendre, vouloir faire et faire soi même. C'est comme « préparer ses valises ». Avoir ses valises prêtes pour partir. Remplir son bagage de connaissances et de curiosité. De manière à être plus autonome et indépendant.

La brique, symboliquement, signifie le départ, la base. Un de nos besoins fondamentaux. Être en mesure de s'habiter. Être responsable de ce qui nous habite. Façonner et être façonné parce que l'on façonne. Un face à face entre la matière et l'humain.

Au delà d'être une invitation, cette notice est un document de résistance.

Un drapeau pirate contre un paquebot 5 étoiles.



Photos de l'exposition
Présence du futur 2



Arthur D'Hayer
Nahomie Del Aguila
Kahina Djemani
Suji Gwon
Ican Ramageli
Lila Séjourné
Mistic Senghor
DELTA

projet collectif
navigation vidéo
2016

Lettre pour une présence du futur
Emmanuelle Chérel

Après deux semaines passées à Dakar, pendant lesquelles, Kahina Djemani, Nahomi Del Aguila, Arthur d'Haeyer, Capucine Girard-Colombier, Suji Gwon et Lila Séjourné ont mené un projet personnel, nous sommes partis dans le delta du Sine Saloum, sur l'île de Dionewar avec l'artiste Ican Ramageli. Les six vidéos réalisées esquissent différents scripts, strates, micro-narrations d'un projet collectif. Elles relient cette expérience vécue aux réalités et fictions qui nous sédimentent et qui font de nous des agrégats d'histoires, de croyances, de récit et de potentiels.

Un projet collectif peut-il être un radeau ?
Plusieurs lignes de fuite nous accompagnaient :

Une carte du monde ne faisant pas mention du royaume d'Utopie ne mérite même pas un coup d'œil, car elle laisse à l'écart le seul pays où l'humanité finit toujours par aborder.
Oscar Wilde, 1891

Un travail de réassemblage est en cours sur le continent, un immense champ de labour de la matière et des choses, susceptible d'ouvrir sur un univers infini, extensif et hétérogène, l'univers de la pluralité et du large.
Achille Mbembe, 2000.

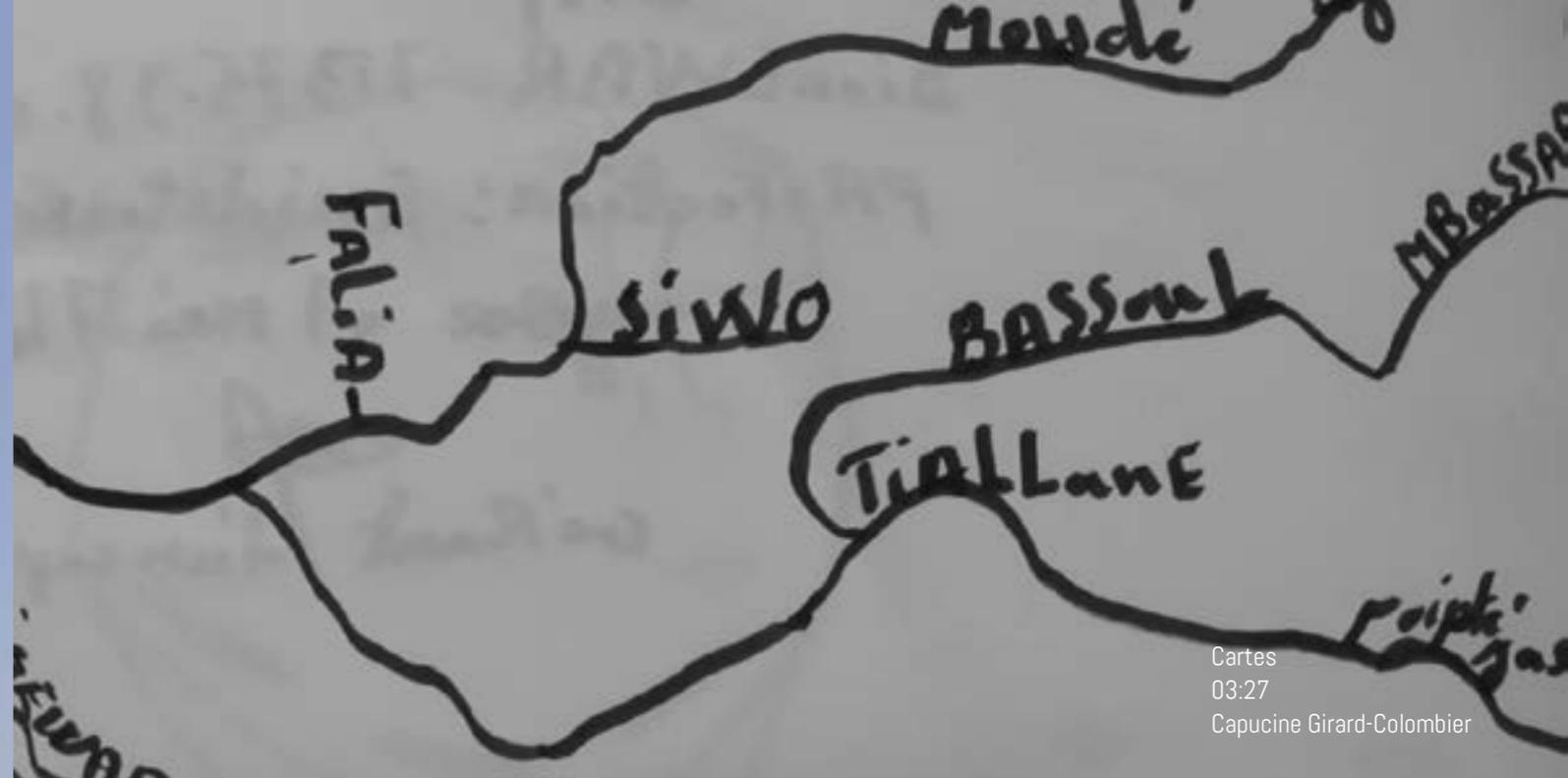
Je dis tout simplement qu'un radeau n'est pas une barricade et qu'il faut de tout pour qu'un monde se refasse.
Fernand Deligny, 1978.

Je fais de l'art sur les malentendus qui ont lieu dans les zones frontalières. Mais pour moi, la frontière n'est plus située dans un site géopolitique fixe. Je porte la frontière avec moi, et je trouve de nouvelles frontières partout où je vais.
A New world Border, Guillermo Gomez Pena, 1996.

*Contre la marée, prendre le large [...]
Construire des sociétés qui font sens pour ceux qui les habitent. L'Afrique n'a personne à rattraper. Elle ne doit plus courir sur les sentiers qu'on lui indique mais marcher prestement sur le chemin qu'elle se sera choisi.*
Afrotopia, Felwine Sarr, 2016.



Recherches
01:52
Arthur d'Hayer



Cartes
03:27
Capucine Girard-Colombier



Ndox
01:54
Kahina Djemani



Boat People
05:17
Lila Séjourné

Radeau de tongs

Radeau de tongs, musée de la mer, Dunkerque

Un assemblage de divers objets flottants échoués sur la grève (tongs, bouteilles de plastique, morceaux de bouée), qui n'a pas vocation à être durable.

Inévitablement, une longue série d'images historiques et d'actualité se greffe à cet objet instable et ambivalent.

Nous n'en nommerons et n'en retiendrons aucune.

Tout territoire, défini comme une situation poétique-politique correspond par voie métaphorique à d'autres situations et d'autres territoires dans le monde.

Pas plus qu'un radeau n'occulte la nécessité de la confrontation

Pas plus le politique ne disparaît sous le poétique

Un radeau fait de tongs reliées entre elles.

Une multitude.

Chacune évoquant des pas, des routes, des déplacements, des présences absentes.

Réunie de manière suffisamment souple pour que lorsque s'abattent des hauteurs d'eau, l'eau passe au travers.

Car un radeau n'est pas esquif.

Nous ne retenons pas les questions.

Notre liberté relative vient de cette structure rudimentaire.

Ceux qui l'ont conçue ont fait du mieux qu'ils ont pu.

Dans le temps imparti.

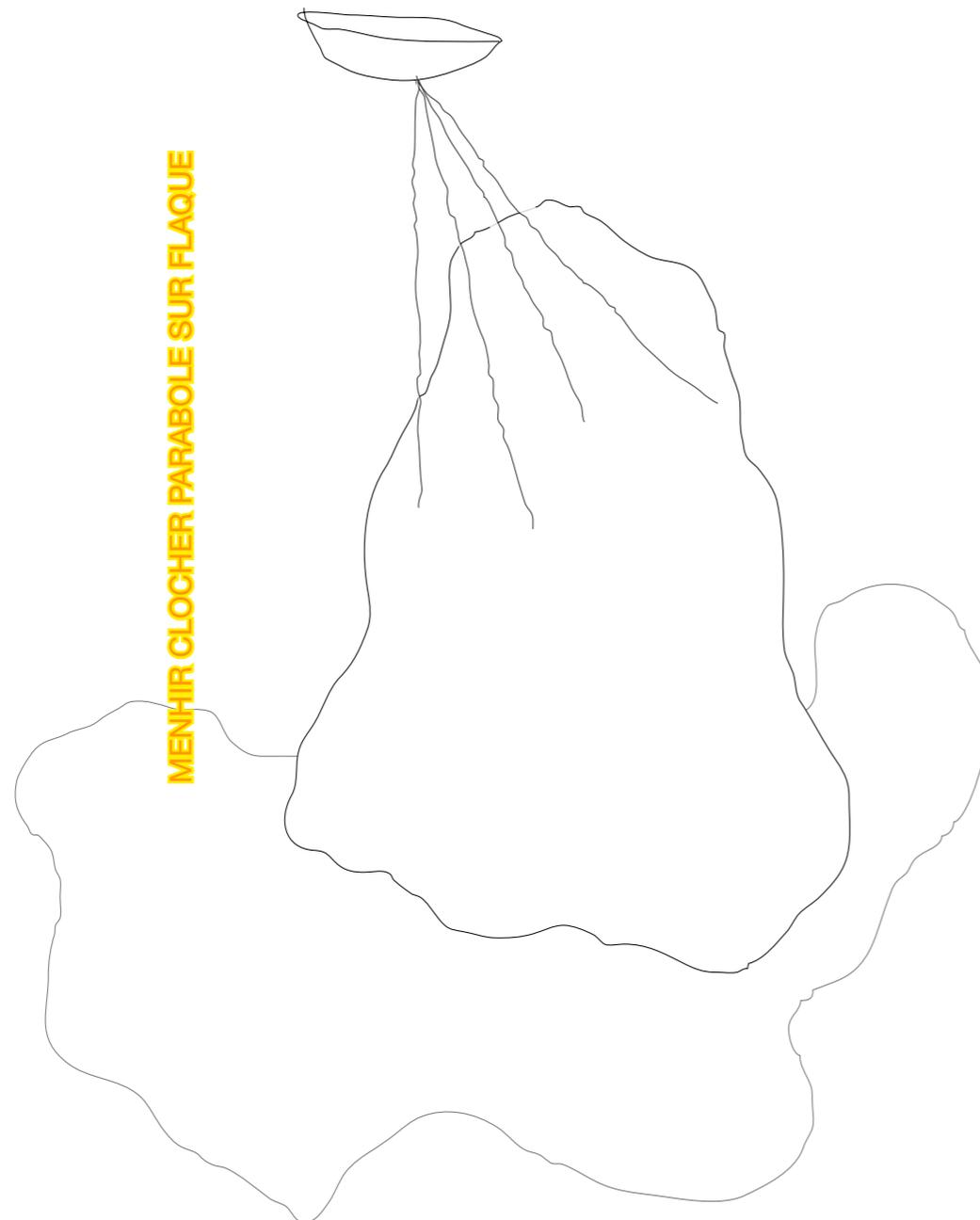
Alors qu'ils n'étaient pas en mesure de construire une véritable embarcation.

Chacun l'a chargée d'enjeux personnels et collectifs.

Radeau de tongs, musée de la mer, Dunkerque

Camille Juthier
SOUS LA LUNE, 7.38 HERTZ

film
installation
2017



Par où commencer ?

Repartir à la source serait une solution possible.

Rencontre avec le mégalithisme, premier geste sculptural, minimal et générique, de dresser une pierre à la verticale, présent en divers endroits sur la planète, (Europe, Asie, Afrique, Amérique du sud).

Je commence à visiter les sites bretons tels que Carnac, Locmariaquer...

Fascinée par les menhirs, j'examine ces objets mystérieux, à première vue silencieux et opaques.

Comment ces phénomènes, séparés de nous par des milliers d'années, raisonnent encore aujourd'hui, au delà de la prouesse technique visible au premier coup d'œil ?

Je commence à mettre en place des expériences, des protocoles qui pourraient m'aider à entrer en contact avec eux.

Comment communiquer avec d'énormes blocs minéraux ?

Plusieurs gestes naissent comme différentes hypothèses :

- Enregistrer leur vibration grâce à des micros piezos pour en capter le son intérieur. Peut-être que les humains qui érigeaient ces pierres venaient leur parler pour confier leur mémoire, et que les menhirs sont comme les ancêtres des datas centers, et les voix de ces êtres, toujours à l'intérieur ?

- Les toucher sans les regarder directement, pour séparer les sens et se dégager de la vue, comme pour éviter d'être soi même changé en pierre.

- Les toucher par le biais d'un écran de téléphone qui agit comme un rétroviseur, séparant deux pans d'espace-temps...

Chacune de ces expériences étaient enregistrées, de manière à compiler une série de vidéos.



Parallèlement à ces découvertes advenaient de nouvelles questions sur la dimension scientifique de ces objets et particulièrement leur composition minérale. Les menhirs sont entre autre constitués de quartz, responsable de la piezo électricité : ils vibrent en présence de l'eau. Les menhirs sont placés à l'intersection de deux courants d'eau souterrains, ce qui leur donne une capacité vibratoire, et placés en réseau, en ligne ou en cercle, ils permettent de faire circuler l'énergie. Ils sont donc, en plus des premiers gestes sculpturaux, les premières formes de gestion de l'invisible.

Du côté des données historiques, je découvrais les paroles d'Henri Guettard, architecte et druide, spécialiste de Carnac. Selon lui Carnac, constituait la première forme d'ordinateur permettant de calculer et prédire le passage des astres, d'établir un langage entre ciel et terre.

Toutes ces disciplines, ces paroles, rencontrent l'image dans mes vidéos et ouvrent de nouvelles pistes de travail. Ces strates aux statuts différents s'empilent et se répondent au sein des vidéos pour créer une mosaïque d'hypothèses.



Au fil de mes recherches je découvre que le mégalithisme est répandu sur toute la planète, et qu'il existe trois sites situés entre le Sénégal et la Gambie.

Comment à des époques où les moyens de transports, et de communications tels que nous les connaissons, ou les fantasmons aujourd'hui n'existaient pas, des hommes ont pu reproduire ces mêmes gestes dans une même optique de communication céleste ?

Départ en Sénégal avec pour hypothèse : Internet a toujours existé.

La terre vibre à une fréquence de 7, 83 Hertz. C'est la fréquence de Schumann. Les scientifiques enregistrent des variations à partir de cette base, et un ensemble de pics harmoniques. Les humains ne disposent pas d'un dispositif sensoriel assez fin pour percevoir ces vibrations mais certaines espèces animales, comme les éléphants, le peuvent. Peut-être qu'il y a deux mille ans nos corps étaient plus aptes à les percevoir, et que nous étions capables d'interpréter ces signaux comme des messages ? Ou peut-être que la terre diffuse ses messages que nous recevons de manière inconsciente, en favorisant ainsi l'émergence de gestes identiques en des points différents ?

ENTENDRE LES VOIX DU PASSÉE



Au Sénégal, le travail s'intensifie. La recherche devient plus vive et concrète, mais aussi plus ambiguë et complexe, car plusieurs points de vues viennent se confronter : ce que j'ai appris sur internet avant d'arriver, ce que j'apprends au Musée de l'Ifan Théodore Monod, et ce que j'apprends en discutant simplement avec des gens à Dakar (qui connaissent ou non ces sites) et enfin ce que j'apprends avec les gens sur place.

Tout comme en Europe, beaucoup de mystères entourent ces lieux, car on ne possède aucune traces écrites qui pourraient nous expliquer ce que ces peuples ont mis en place. À ce manque d'information s'ajoute la vision exotique construite par les visites des occidentaux sur les sites. Sur Wikipédia on peut lire que les populations locales pratiquent encore des rites animistes autour de ces pierres, mais sur place j'observe un désintérêt pour ces sites : ces pierres ne parlent plus aux gens qui habitent à côté. Ou peut-être qu'on ne veut pas m'en parler à moi ?

Ici je continue la même méthode de captation vidéo de gestes hypothétiques :

- Prendre l'emprunte des pierres avec de la pâte à modeler. Ces pierres en latérite (composées de beaucoup de fer) sont faites de petits sillons. La pâte à modeler molle permet d'entrer plus profondément dans la pierre, et en durcissant d'en fixer la surface.
- Tenter de déchiffrer la forme des pierres Lyres, ces pierres bifides en forme de V, en proposant une lecture analogique, de glissement avec la forme d'une moitié de chromosome. Les pierres Lyres auxquelles on prête un rôle astronomique, seraient peut-être l'incarnation d'un troisième chromosome oublié, d'un être disparu, un troisième sexe stellaire.
- Découverte du bombolong, tambour qui par l'activation de ses vibrations permet de transmettre des messages d'un village à un autre. Il est l'ancêtre du téléphone et son opposé formel, gros rond et creux, quand un smartphone est fin, plat, et un concentré plein, d'une multitude de minéraux rares.

Toutes ces vidéos, poèmes, images, textes, sources historiques, scientifiques, deviennent la matière avec laquelle je vais mettre en espace ces interrogations, et donner lieu à plusieurs installations, où les vidéos ont parfois le statut de films, parfois se retrouvent greffées aux sculptures.

La recherche prend des formes différentes, sur internet, ou à Dakar, où elle s'opère dans la rencontre et la discussion, mais à chaque fois elle fait partie intégrante du projet.

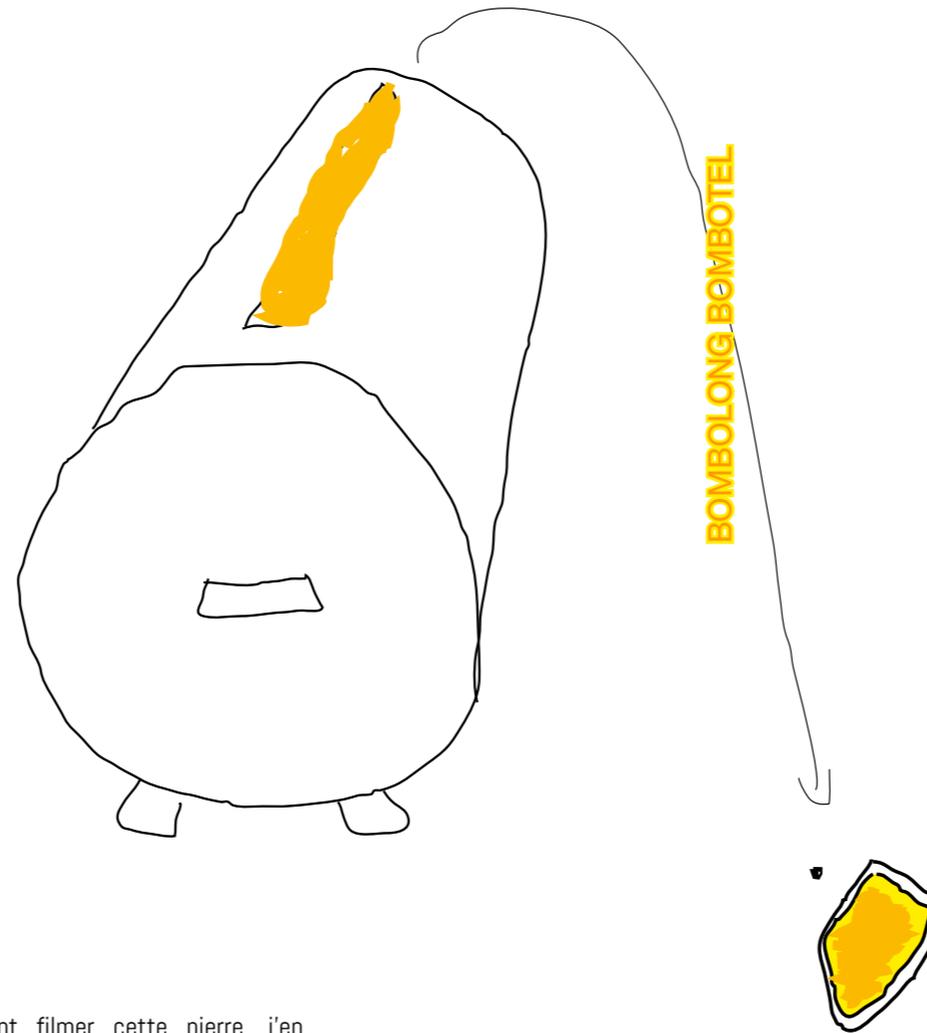
Les sources sont parfois réinjectées telles quelles dans les pièces, mettant en place plusieurs niveaux de lecture.

Sous la Lune, 7,83 hertz est le titre de cette série d'hypothèses, qui dans leur malléabilité me permettent de rebondir et d'élargir les recherches, surtout quand je trouve ce que je n'étais pas venue chercher.

Pour le moment la dernière étape de ce projet qui reste ouvert a été la captation vidéo de la pierre Lyre qui se trouve au musée du Quai Branly. Il existe 25 pierres Lyres au total, dont certaines sont encore sur les sites, une au musée Théodore Monod, une au musée historique de Gorée, et une dernière en prêt au Quai Branly.



Grande sphère de pierre (800-1500) provenant de la région du Diquís au Costa Rica. Prêt temporaire du Museo National de Costa Rica au Musée du quai Branly.



En venant filmer cette pierre, j'en ai découvert une autre. Une sphère blanche originaire du Costa-Rica.

Ces pierres ont été taillées à la main entre -200 et 1500 de notre ère, la même tranche temporelle que le mégalithisme au Sénégal, et elles aussi disposées en ligne ...

**Lea Viretto-Cit
(sans titre)**

**installation vidéo
poésie
2017-2018**

Dakar m'est apparue dès la première fois où je l'ai vue comme une ville-circuit. Un flux d'informations.

En partant d'un projet entamé en France sur les gestes qu'induisent les nouvelles technologies, j'ai établi à Dakar une partition de danse faite de signes schématisant le mouvement de ces gestes : scroll-slide to unlock-zoom-clic-pivoter

Une notation chorégraphique que j'ai peint sur un mur de Pikine, puis proposé à Yahya Sarr, un danseur contemporain dont la transversalité des pratiques de la danse m'intéresse beaucoup.

J'ai également travaillé à l'écriture d'un texte, largement inspiré d'Achille Mbembe, sur le potentiel numérique de l'Afrique, et l'utilisation d'outils technologiques qu'il identifie comme une nouvelle ère de l'animisme.

Avec l'aide de Moustapha Saitque, nous avons traduit ce texte pour en faire un dialogue wolof-français.

Ce double travail de traduction m'est apparu comme une manière de tisser un récit, dans lequel les cosmogonies africaines et les nouvelles technologies s'embrasseraient.

scroll
scroll
clic
scroll
clic
zoom
pivoter
clic
scroll
scroll
clic
clic
scroll
zoom
pivoter
clic
clic
scroll
clic
clic
clic
pivoter
zoom
scroll
clic
scroll
scroll
clic
slide to unloc
clic
scroll
scroll
clic
pivoter
clic
clic
clic
zoom
scroll
scroll
slide to unloc
zoom
zoom
clic
clic
scroll
pivoter
clic
clic
clic
zoom
scroll
scroll
clic
pivoter
slide to unloc
clic
scroll
scroll
scroll
clic
scroll
clic
slide to unlock
clic
clic
scroll
clic
clic



1. Le corps

DOOMU AADAMA : fils d'Adam
-Adam est lui même nommé car il vient aussi de la terre
ou

NIT : l'homme dans sa dimension parfaite

NIT KI † LUY DEM
- dépersonnifie l'homme.

Yaram - corps
Yengu - geste
Dem yeek dikk yi - les mouvements oscillations

Cëlaay - là où je prends appuie

2. La Terre

SUUF SI

Le monde est une vaste île.

DUN, île, monticule YAA, large

Adduna bi gëndaloo na
- le monde n'a plus de cloison
Adduna tu weesoo
- le monde au delà

Kéew - environnement
gu nuy men subbu ne mess
-dans lequel on peut plonger, puis disparaître.

3. Les objets

- Mbir yi
Kéf ki
JEMM - corps dans le sens de volume

Weccookaay - instrument d'échange
Lappatoo - intermédiaire, traducteur

Feesbuk - Facebook

Masin la - la machine
bu nu wër - qui nous entoure

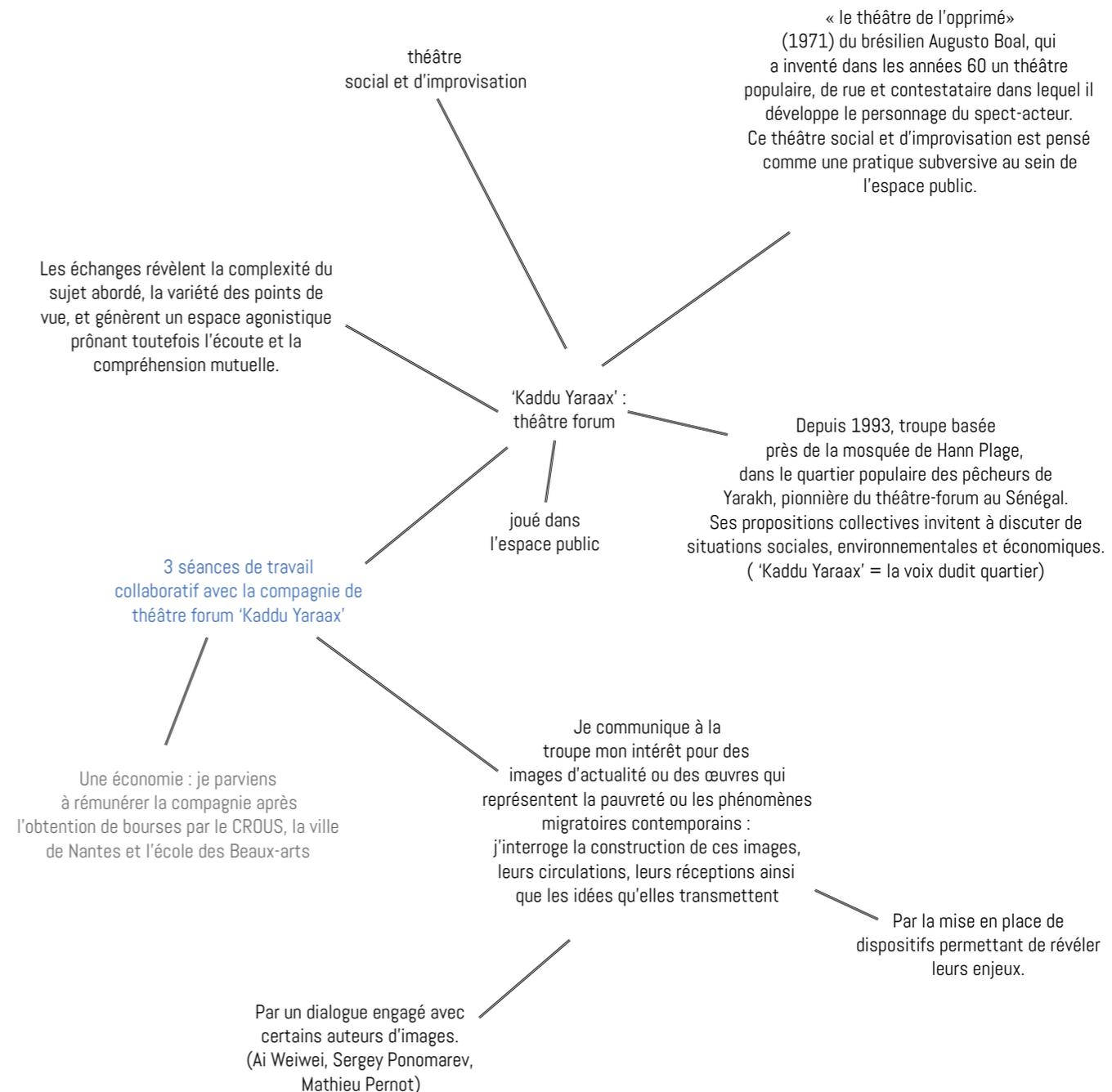
Laltaay - tout ce que l'on peut dérouler, ici, la toile, comme l'univers, ou Intenet

Dylan Dargent-Danilet
PERSONNE À RATTRAPPER

théâtre
film
2017-2018



arbre du théâtre de l'opprimé où sont inscrites les valeurs de cette forme théâtrale



Refugees arrive by boat on the Greek island of Lesbos, Sergey Ponomarev, 2015. Dans cette photographie prise lors de ce qui a été nommé la crise des réfugiés en 2015, à la suite d'une commande du New York Times, et qui a été primée au World Press Photo 2016, *Le Radeau de la Méduse* resurgit ici comme un «fantôme» culturel occidental. Mais que dit cette image sur les réfugiés ? Et sur cette crise ? Comment cette photographie agit-elle sur les spectateurs ? Que produit cette évocation du *Radeau de la Méduse* dans cette image ? Pourquoi cette citation ?



photo prise lors du premier atelier, le 25 avril 2018, par Leity Kane de la compagnie

corpus composé de 3 images

25 avril :
découverte collective d'un corpus d'images de mon choix + discussions et 1ères idées

j'exprime mon souhait que nous élaborions ensemble une pièce de théâtre.

le Radeau de la Méduse, Théodore Géricault, 1819
Ce tableau romantique fait référence à un fait divers tragique, la dérive d'un radeau au large de la Mauritanie en 1816. Derrière la douleur humaine exprimée se cache une histoire complexe, le début de la colonisation du Sénégal par la France qui lui a été donné le 30 mai 1814 par le Traité de Paris. Des centaines de navires prendront la direction de Saint-Louis du Sénégal, comptoir existant depuis le XVIIe siècle. Cette œuvre majeure de la peinture française du XIXe siècle, reproduite sur maints supports, fait partie du patrimoine culturel international. Il existe peu de représentations picturales de la colonisation et de ses impacts au Sénégal. Que dit aujourd'hui cet «écran» émotionnel ?

le Radeau de la Méduse, le retour de la vague, Alexis Peskine, 2016.
Dans cette vidéo, Alexis Peskine, artiste franco-sénégalais reprend l'histoire et le tableau du *Radeau de la Méduse* mais avec comme personnages des africains qui après une effroyable traversée arrivent à Paris. Un homme et une femme en habits royaux posent devant Le palais de la porte dorée, ancien musée des colonies construit lors de l'Exposition coloniale de 1931, puis au Trocadéro. Ces personnages aux parures majestueuses semblent prendre possession de la ville. Mais paradoxalement, leurs couronnes sont réalisées en tour eiffel plastique doré, souvenirs vendus à la sauvette, notamment par des sénégalais sans papier, à proximité des monuments parisiens.



radeau construit pour la pièce

28 avril:
écriture d'une première trame avec Samba, comédien

fil narratif: 3 français arrivent au Sénégal après un long périple sur un radeau de fortune: l'ubérisé, une caissière remplacée par un robot ainsi qu'un retraité placé en maison de retraite en France. A leur arrivée, ils sont accueillis par un entrepreneur de grands chantiers, un photojournaliste et «Mr. Vitesse», employeur principal du pays. Alors qu'ils fuient les conséquences sociales engendrées par des modes de vie effrénés en Europe, ils découvrent les impacts des multinationales (telles Vinci et Eiffage) implantées au Sénégal et les effets de la mise en place du crédit à la consommation, des emplois mal rémunérés, du libéralisme...

Ajout d'une nouvelle image :
une publicité de la BNP Paribas proposant des crédits à la consommation pour l'achat d'une télévision.



le titre de la pièce :
« Personne à rattraper » emprunt au texte de Felwine Sarr, *Afrotopia*.

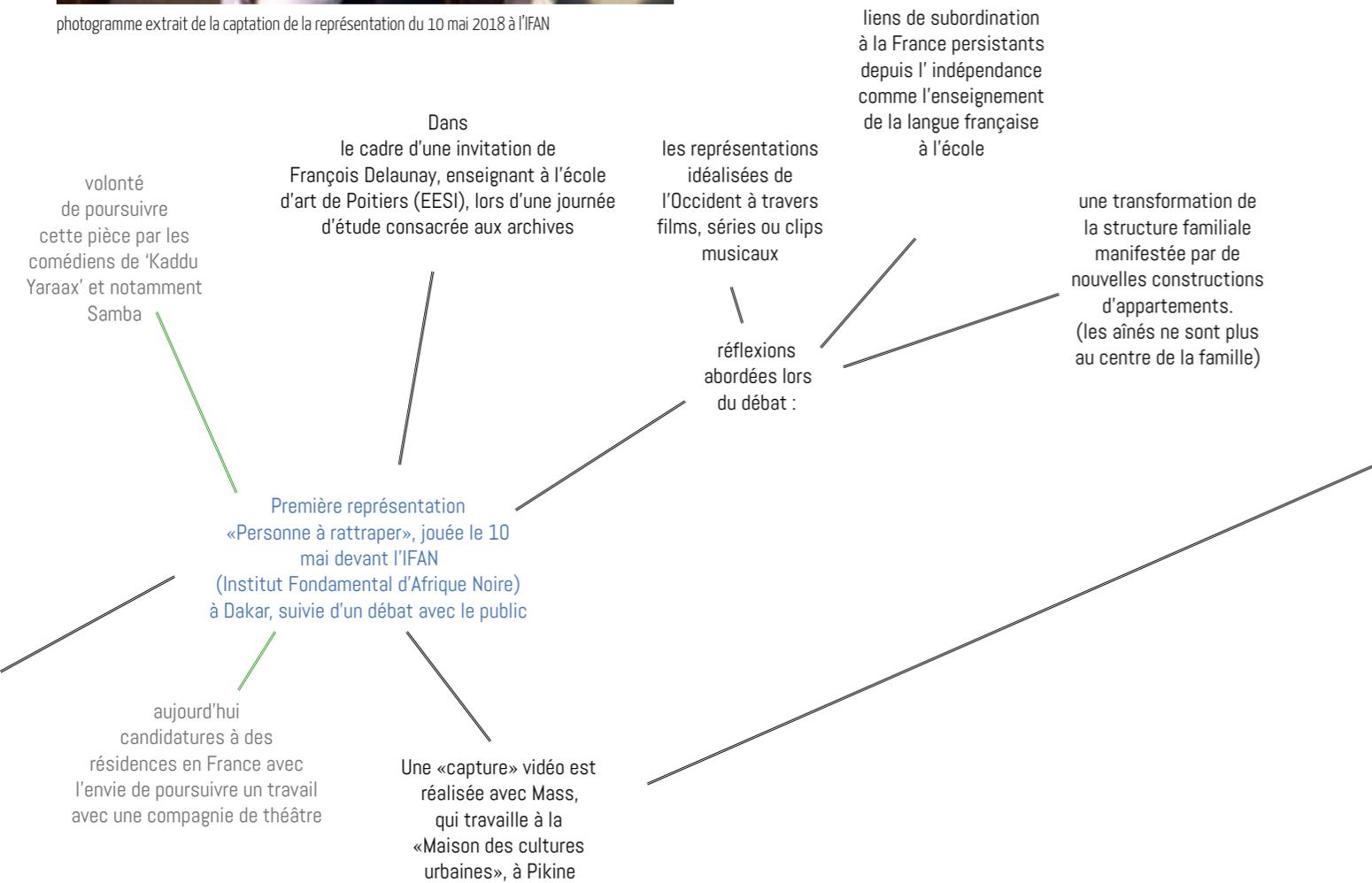


lecture de la trame écrite avec Samba, et première mise en situation (photos de Kaddu Askaniwi, comédien de la compagnie)

02-09 mai
répétition et jeux de scène/
intégration des images/ construction d'un radeau



photogramme extrait de la captation de la représentation du 10 mai 2018 à l'IFAN



pièce réalisée à partir du montage vidéo, sous la forme d'un îlot (structure mobile, vidéoprojection, banc) (DNSEP juin 2018)

Sarah Orumchi
FOULARDS DE DAKAR

films
2017

J'ai rencontré Amina à Dakar, en 2017. Dans sa chambre, sur son lit, elle me montre tous ses foulards et m'explique qu'ici au Sénégal, pour certaines femmes le port du foulard est lié à la religion mais pour d'autres « c'est fashion, c'est chic ». Le foulard met en valeur une silhouette, c'est un accessoire indispensable dans une garde robe féminine. Amina a pris l'habitude d'en porter un tout le temps. Après mon voyage en Iran, où son port est obligatoire pour les femmes dans l'espace public, je désirais apprendre d'autres façon de porter le foulard. C'est une pratique récurrente dans plusieurs pays mais les modèles diffèrent et les gestes pour le nouer aussi. Ici au Sénégal, les femmes portent au quotidien des foulards unis et très colorés, parfois avec des strass. On les appelle les foulards moulants car le tissu est extensible. Un foulard moulant coûte 2000 FCFA, soit 3 euros. C'est devenu un vrai commerce qui a remplacé l'art de nouer le moussor (modèle traditionnel plus en hauteur avec des noeuds variés et complexes). Ils sont plus faciles à porter car il n'y a pas besoin d'un savoir-faire particulier pour les attacher, ils peuvent se poser simplement et épouser la forme de la tête. Les tissus en Iran sont différents. Je les montre à Amina. Du coton très fin, du voile de coton aux couleurs pastels. Amina dit que ses ancêtres africaines portaient aussi des foulards, avec plus de volume. Elle me montre des tissus de cérémonie, les foulards vont avec la tenue portée tous les vendredis. Tissus brillants, bruyants, lourds. Les foulards de fête sont extravagants, inscrits dans le Diougué, l'art de séduction à la sénégalaise. Comme des chapeaux, des sculptures vêtements, les femmes peuvent les enlever et les poser dans un coin, en attendant la prochaine occasion. Chacune de mes rencontres avec des Dakaroises, de geste en geste, a révélé les règles, les savoir-faire partagés et les inventions de ce langage. Tiloba, la nièce d'Amina, est très douée. Très vite ma tête devient le support à plusieurs modèles. Ces gestes ont été filmés pour pouvoir les comprendre, les apprendre. Ce sont des matrices à re(dé)faire...



Tu fais comme ça
Tu plies, tu peux ne pas plier au milieu, ça dépend
Tu prends
Il faut que je me mette devant une glace
Tu vas équilibrer les deux bouts, après tu fais comme ça
Tu vas jusqu'au bout, voilà
Maintenant tu fais comme ça
Tu étales
Tu reviens comme ça, c'est bon ?
Tu reprends le bout, tu le laisses plier toujours
Tu prends le bout et tu reviens comme ça
Voilà
Tu vas attacher
Tu peux faire un nœud derrière
C'est simple !
Tu laisses apparaître les strass sur le côté.

C'est un carré de tissu très fin, on dirait de la soie
Elle le plie délicatement, presque'en deux, voilà un triangle
Les doigts pincent les bouts des deux côtés et puis c'est l'ascension
La tête se redresse
Les yeux regardent le ciel
Pendant que les bras viennent déposer l'étoffe jusqu'au-dessus du front
Puis elle noue simplement les deux bouts au niveau du cou.

Elle plie son châle sur ses cuisses
Le dépose sur sa tête
Et renvoie un bout à l'arrière.

D'autres vont faire comme ça
Ce modèle tient tout seul avec du wax
Je vais te montrer
Baisse la tête
Tes cheveux vont nous aider
Un chignon haut
Le tissu est posé à l'arrière de la tête
Les deux bouts remontent juste devant
Tu fais un nœud
Et les deux bouts sont enroulés autour
Ça fait une sorte de cercle ici.

Elle prend le bazin
Sur ses cuisses, fait un petit rebord
à l'intérieur, pose le milieu du tissu sur la tête
Derrière, croise les deux bouts qu'elle repasse devant
Monte les bouts, nœud sur le côté
Le tissu est trop petit
Elle prend du getzner et recommence
Revers
Pose
Derrière.

C'est un grand foulard élastique qui va mieux se nouer
Elle prend le rectangle, pose la fin sur la tête
Fait un petit nœud derrière
Elle remonte la seule grande bande de tissus en la posant de l'autre côté de la tête
Le cou est ainsi recouvert
Il y a une ouverture sur le crâne comme une mèche
Qui donne un très beau tombé
Pic au niveau du sommet.

C'est une bande de tissu souple
Bleu vif
Elle plie le tissu dans sa longueur pour avoir un petit revers
De ses mains agiles, elle place sur sa tête quasiment le milieu du rectangle
Les mains lissent le tissu, les coudes se relèvent dévoilant ses aisselles
Les deux bouts reviennent devant, ils tombent comme des cheveux
Elle plie un des bouts en deux et le plaque sur le côté de sa tête
Puis elle fait la même chose de l'autre côté, comme si elle s'enveloppait
Les deux bouts sont libres
Elle les noue derrière
Dans sa nuque.

Dylan Dargent-Danilet
Camille Juthier
Sarah Orumchi
Lea Viretto-Cit
MUSÉE DU FUTUR

projet collectif
performance
installations
vidéo
2017-2018

*Que pourrait-être
un musée du futur
en Afrique ?*

Un lieu (ou un espace) hybride

D'explorations
De rencontres
De circulations
De transmissions et d'apprentissage
Un lieu de sauvegarde d'un patrimoine ancien et contemporain
De mise en lumière des manques et des oublis de l'histoire
D'expression des biographies de ces objets et de leurs interprétations variées
De mise en valeur des pratiques et des récits
D'interrogation épistémologique sur les objets, les méthodes et le statut du savoir produit
De présence d'autres formes de savoirs et théories de la connaissance
esthétiques
artistiques
thérapeutiques
environnementaux
savoir-faire techniques
sociaux
historiques
psychologiques
économiques
De questionnement des cultures africaines à travers leurs propres catégories
mais aussi des modèles importés ou des hybridations culturelles
De réappropriation des héritages (matériels et immatériels)
des cosmogonies, des mythes, des expressions culturelles, des ressources linguistiques
Un lieu dynamique, de vitalité
Un espace commun qui pense le futur
De spéculations, d'inventions, de créations
Dont chacun peut être acteur
Un espace non institutionnel ?

Notre dispositif est :

Souple
Nomade
Éphémère
Fragile
Hospitalier
Performatif
Dynamique
Contextuel



Immatériel ?

Nous vous invitons à découvrir notre dispositif éphémère

Le musée du futur

Un lieu hybride

D'explorations

De rencontres

De circulations

...

Du 2 au 6 Mai, au nouveau centre socio-culturel Apix de Guinaw Rails

vernissage le 2 mai, 17h

finissage le 6 mai, 17h



Ce projet en 2018 fait suite à un premier séjour en avril 2017 au Sénégal durant lequel nous avons travaillé avec le musée Théodore Monod d'art africain à Dakar. Ce musée crée en 1936, pendant la colonisation française, longtemps appelé musée de l'IFAN (Institut Fondamental de l'Afrique Française) fut ouvert au public en 1960 lors de l'indépendance. Depuis ce musée est lié à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire de l'Université Cheikh Anta Diop. Il est consacré aux arts et traditions de l'Afrique de l'Ouest, et possède environ 9 000 objets dont 300 sont présentés au public. La muséographie (avec ses vitrines, ses socles, ses cartels...) a été conçue sur les modèles occidentaux. Aujourd'hui, malgré quelques changements, mais faute de moyens, elle continue à couper les objets de leur contexte. Elle tisse peu de liens avec la vie contemporaine sénégalaise, ses expressions, ses pratiques, ses réalités multiples. Des liens qui permettraient pourtant de comprendre les racines entre ce patrimoine exposé et ce qui se passe en dehors du musée.

A partir de nos explorations dans la ville, nous avons élaboré différentes propositions afin de contribuer au futur du musée.

Aïda Lorrain
LE RÊVE SOLAIRE

film
installation vidéo
2018



Institut de physique météo
3e DAKAR



LES

Apprendre !

PROTOTYPES

Réalisés à l'institut de
Physique météorologique de DAKAR
sous la direction de Monsieur le
Professeur MASSON



L'équipe de Dakar vers années 60/70
Masson / Guennea / JPG

LA POMPE

SECRA

Date de réalisation - 1962
Surface du collecteur - 6 m²
Débit - 10 l/mn
Hauteur - 13 m



A. Bou
de l'équipe d'origine

« Où en serions-nous si on avait consacré à la conversion de l'énergie solaire les moyens fournis aux recherches atomiques ? »

— Henri Masson, ancien directeur de l'IPM de Dakar, 1960

Le point de départ de ma recherche est une photographie diapositive de mon grand-père Paul Lorrain, accompagnée d'une légende inscrite au stylo bille sur son cadre en carton :

« Moteur solaire, Institut de Physique Météorologique de Dakar 1965 ».

Paul Lorrain était astrophysicien à Montréal, au Québec. Ses recherches portaient sur les champs électromagnétiques du Soleil. La photographie en question fait partie d'une série de cinquante diapositives couleur qu'il a prises durant un voyage scientifique au Sénégal, quelques années après l'indépendance. Son Rolleiflex l'avait accompagné aux quatre coins du monde des années 50 à 90. Ainsi grâce à ses photos, j'ai pu mieux connaître sa vie et son travail.

Cherchant à identifier ce curieux moteur solaire, j'ai fait des recherches et trouvé sur le web le carnet scientifique *Afrisol* édité par Frédéric Caille sur l'histoire de l'énergie solaire en Afrique. On y trouve des photographies des inventions solaires de l'ingénieur français Jean-Pierre Girardier à l'Institut de physique météorologique de Dakar. Plus de doute en les comparant avec la photo de mon grand-père : c'est la pompe solaire SECRA qu'il est allé voir à Dakar, dans le laboratoire qui se nomme aujourd'hui le CERER (Centre d'études et de recherches en énergie renouvelables). Les travaux du chercheur français Frédéric Caille portent sur l'histoire culturelle et l'anthropologie sociale de l'énergie solaire. Ses écrits sont disponibles gratuitement sur le web et peuvent intéresser toute personne curieuse de l'histoire des technologies solaires thermiques en Afrique.

SECRA est donc le prototype des pompes solaires thermodynamiques créées et installées par la Société française d'études thermiques et de l'énergie solaire (Sofretes), l'entreprise franco-sénégalaise de Girardier au Sénégal et par la suite en Mauritanie, au Niger, au Mali, au Burkina Faso, au Mexique, en Iran, en Arabie Saoudite ... Le moteur solaire activant la pompe était le premier en ce genre au monde. Outre le pompage de l'eau, il existe de nombreuses applications intéressantes de l'énergie thermique telles que la réfrigération, la congélation, la cuisson, le séchage, et la production d'électricité. Le Soleil, une ressource énergétique inépuisable, domestiquée à l'aide d'appareils peu coûteux et durables... telle était la promesse. La Sofretes connu son essor en plein crise du pétrole dans les années 1970, au moment historique qui correspond à la prise de conscience internationale des limites des ressources énergétiques consommables, corrélaté à la pire période de sécheresse que l'Afrique ait jamais connue. On cherchait des solutions durables et peu coûteuses pour permettre au monde rural de se développer. Le président Léopold Senghor appuya ces projets dans une vision de l'émancipation énergétique panafricaine.



Institut de Physique météorologique

Girardier collabora et inspira des scientifiques et des techniciens africains tels que l'illustre physicien nigérien Abdou Moumouni Dioffo. Celui-ci a consacré sa vie au développement de technologies solaires simples, et proposa même un programme d'éducation visionnaire intégrant et vulgarisant ces savoirs techniques et scientifiques afin d'être appliqués par les populations rurales.

Hélas, en 1982 la Sofretes fut acquise par le CEA (Commissariat de l'énergie atomique français), puis dissolue en 1983 parce qu'on ne la jugea pas suffisamment rentable. Pas question de concurrencer les marchés mondiaux du pétrole et de l'énergie nucléaire ! Pas question de soutenir les recherches portant sur des technologies trop durables ! Cela freina l'élan solaire au Sénégal. Plus de moyens pour la recherche, plus qu'une poignée d'ingénieurs et de techniciens formés pour faire fleurir ces premières expériences fructueuses et plus personne pour entretenir les machines et assurer leur pérennité. De ces milliers de pompes qui avaient été installées par la Sofretes et par quelques autres par la suite au Sénégal, plus aucune ne fonctionne aujourd'hui. Presque toutes ont été démantelées, les pièces vendues et refondues.

On parle de rêve solaire africain, un rêve collectif d'émancipation énergétique qui n'aurait pas abouti.

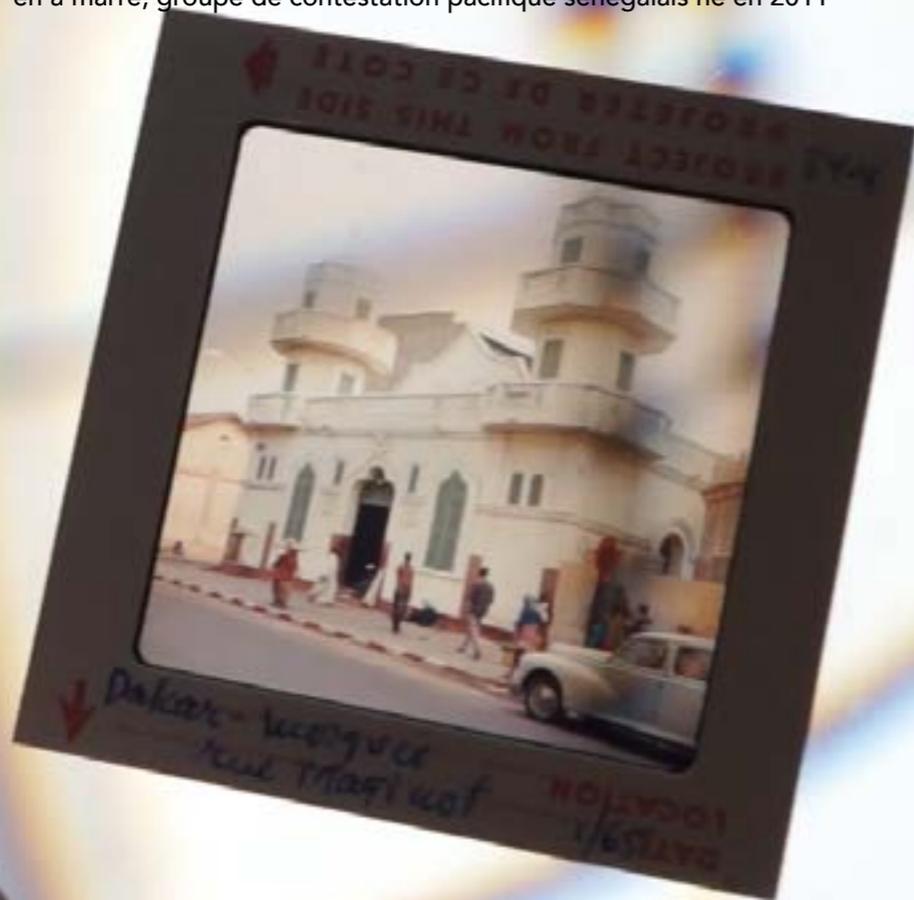
Mais ce rêve collectif survit-il jusqu'à aujourd'hui ? Que reste-il de ces machines solaires pionnières ? Quelle mémoire en reste-t-il ? Qui perpétue la recherche, le développement, la production, l'utilisation du solaire thermodynamique ou thermique maintenant ? Quels sont ceux qui croient à la pertinence des « low-technology » dans le contexte climatique actuel, pour l'avenir ? Quelle politique énergétique au Sénégal suite à la COP21 ? Quels liens entre le Sénégal, la France et le monde autour du solaire aujourd'hui ?

J'ai décidé de faire enquête, de réaliser un film anthropologique, poétique, sur la science et les technologies solaires au Sénégal. La manipulation des archives revient sur le rêve solaire, qui s'incarne aujourd'hui dans les vestiges de la Sofretes et les gestes liés à l'utilisation d'autres appareils solaires.

J'ai collaboré avec Frédéric Caille, qui se trouvait à Dakar au même moment que moi pour effectuer des recherches et présenter son nouveau livre à la Faculté de Droit de l'Université Cheikh Anta Diop. Ce fut l'occasion de recueillir de première main des témoignages et des critiques d'experts, de théoriciens et de légistes. Nous avons voyagé afin de retrouver les vestiges d'une pompe solaire dans un village au Nord-Est du Sénégal où j'ai interrogé d'anciens usagers des pompes. Nous avons ensuite rencontré l'inventeur d'appareils solaires thermiques et électriques destinés au monde rural, Abdoulayé Touré, sur les lieux de son atelier et de son centre de formation, puis visité à la sauvette la centrale solaire nationale de Mekhé, surveillée par un garde armé. Les centrales photovoltaïques de la SENELEC, construites par Eiffage récemment aux quatre coins du pays et dont la production d'électricité ainsi que l'impact réel sur le coût de l'électricité baignent dans le mystère, sont considérées comme un investissement désastreux par l'ensemble des spécialistes interrogés : rendement inefficace (1KW/m2), occupation de zones fauniques et végétales à protéger ou occupation de territoires fertiles propices au maraîchage, coût exorbitant et dette (33 Milliards de francs CFA), utilisation de batteries au lithium, dépendance de l'expertise étrangère, absence de consultation des spécialistes locaux et méconnaissance (mépris?) de l'histoire des recherches solaires locales.

« L'heure n'est plus aux lamentations de salon et aux complaints fatalistes face aux coupures d'électricité. Nous refusons le rationnement systématique imposé à nos foyers dans l'alimentation en électricité. La coupe est pleine. »

— Y'en a marre, groupe de contestation pacifique sénégalais né en 2011



« (...) l'œil est un centre de lumière, un petit soleil humain qui projette sa lumière sur l'objet regardé, bien regardé dans une volonté de voir clairement. (...) Le regard est un principe cosmique. (...) Tout ce qui brille voit et il n'y a rien dans le monde qui brille plus qu'un regard. »

— Jacques Rancière, 2011

L'archive photographique est le point de départ de cette recherche, en tant que document historique afin de reconstituer le récit oublié. C'est aussi un support efficace pour échanger des informations avec mes interlocuteurs sénégalais. Tout au long du tournage, j'expérimente diverses propositions cinématographiques pour montrer ces photographies à la caméra. Je souhaite rendre visible le lien personnel que j'entretiens avec les images de mon grand-père et le lien qui unit mes interlocuteurs aux archives de Girardier.

Ces photographies ouvrent les potentialités futures de ces réalisations. Un monde visionnaire porté par des scientifiques, des techniciens, des éleveurs de bétail, des protecteurs des droits de l'environnement et des porteurs des biens communs de l'humanité. Des projets qui étaient incontestablement pertinents lorsque l'on considère les défis actuels que nous pose une crise écologique corollaire à une croissance économique aveugle aux limites de la planète et aggravée par des écarts de richesse grandissants. Les photographies ravivent la mémoire de ces projets scientifiques qui ont bel et bien dépassé le stade utopique du rêve solaire.

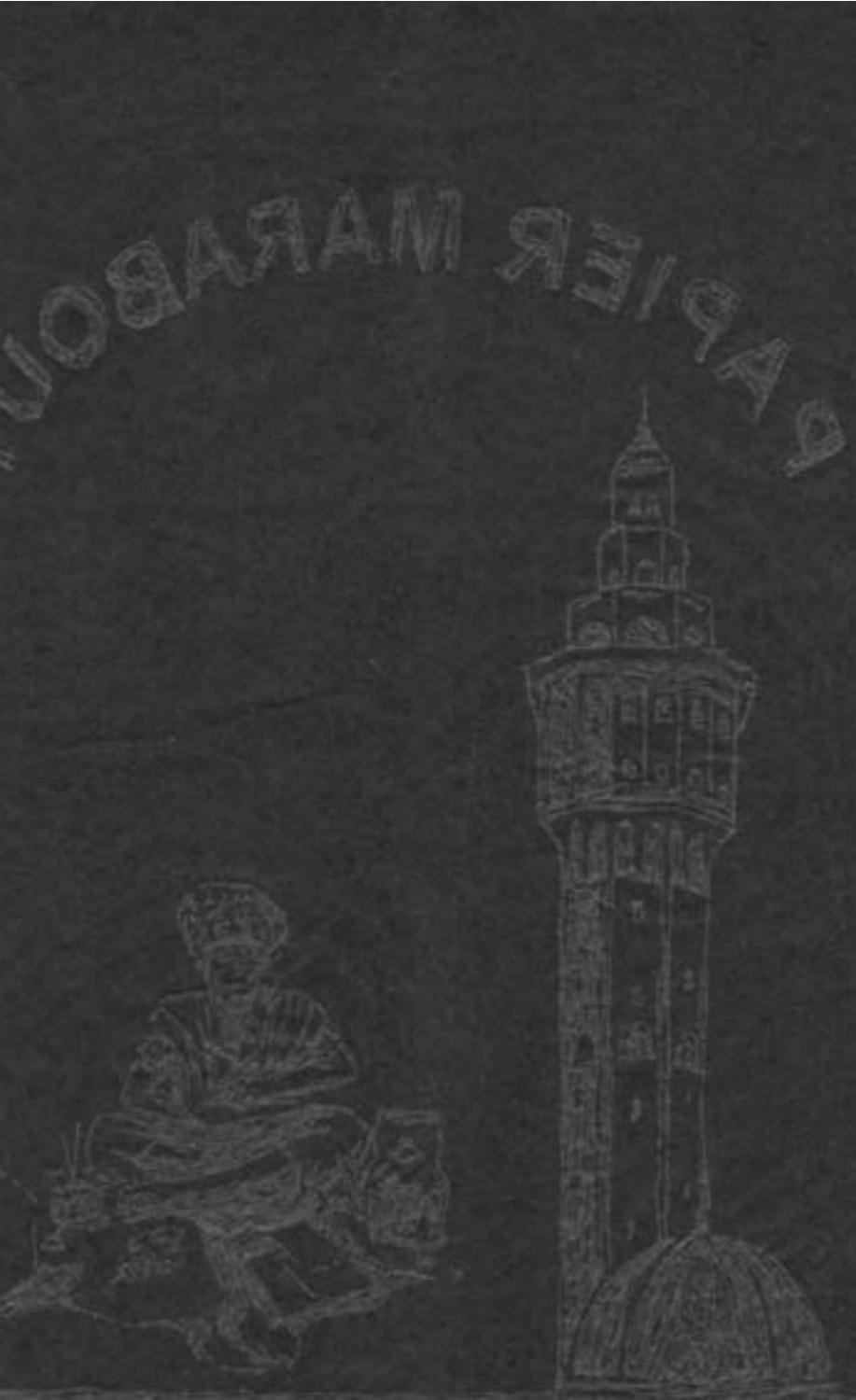
en prouvant leur faisabilité dans la pratique, pour finalement être (presque) rangés au placard poussiéreux de l'histoire. Une histoire des dynamiques complexes entre la France et le Sénégal devant laquelle il serait naïf de négliger l'évolution des logiques d'intérêt.

Dakar a beaucoup changé depuis 1965. La ville est à présent très dense et chaotique. Il est difficile de retrouver les lieux photographiés par mon grand-père. J'approche deux vieux hommes assis au coin de la rue à l'ombre et leur tend les photos. Ils orientent les diapositives vers la lumière du ciel pour les voir et en plissant les yeux, se remémorent leur quartier tel qu'il était. Puis ils cherchent le point de vue exact duquel a été prise la photo. Le doigt pointé, sourire aux lèvres, ils nous montrent l'endroit. « Nous autres africains, nous ne prenons pas soin de documenter la ville, nous ne prenons pas soin de nos archives », disent-ils. « Des images comme celles-ci, il est rare d'en voir ».

L'héliocentrisme des efforts dépensés par les protagonistes de ce film (qui s'ancre dans le réel et qui s'articule dans la fiction des possibles) me prescrit aussi de porter une attention très particulière à la lumière du Soleil dans la manière de tourner les images.

Parce qu'il ne suffit pas de rêver le rêve solaire, il est temps de le remettre en mouvement pour faire face aux enjeux climatiques et énergétiques de demain avec audace et intelligence.

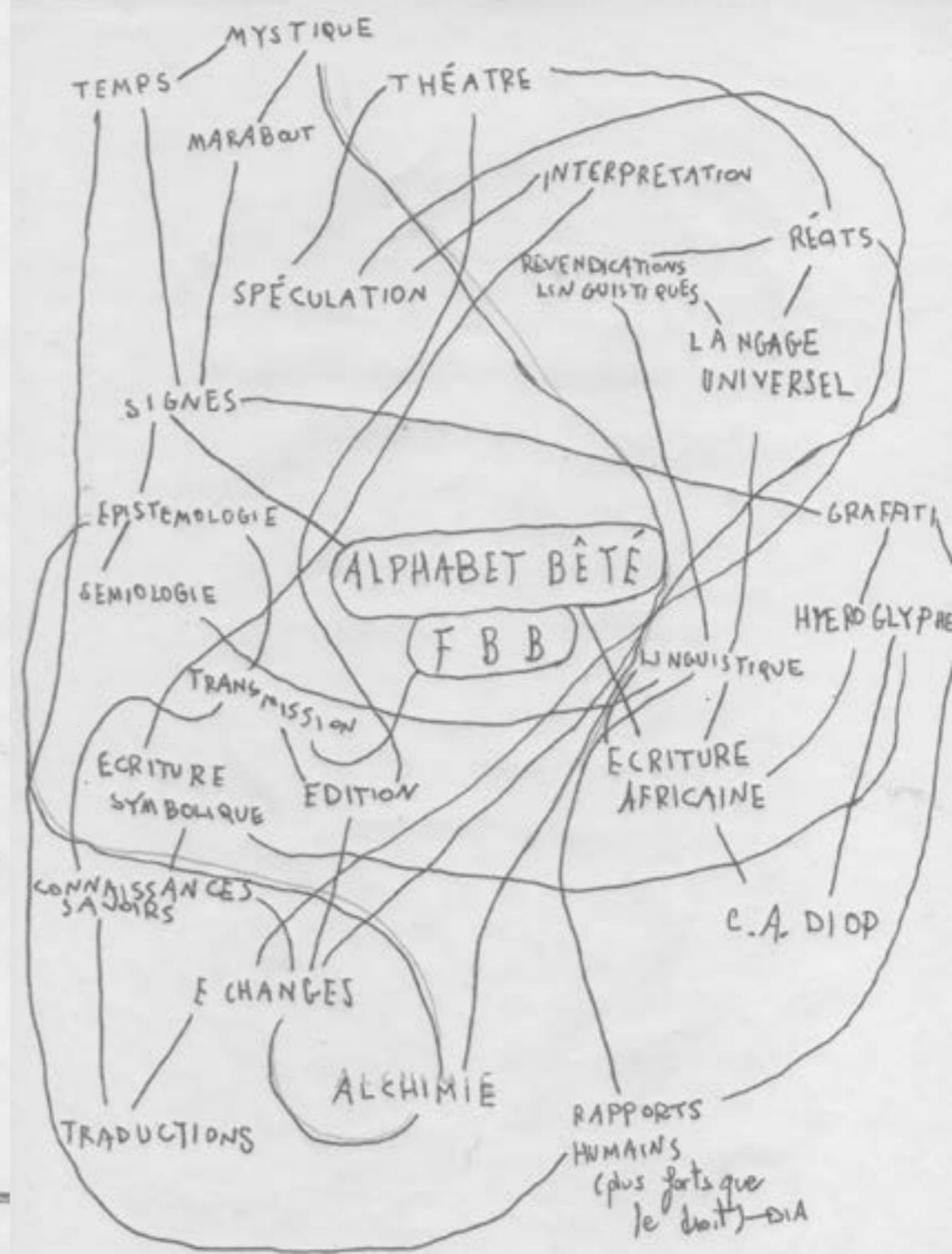




PAPIER MARABOUT



200 Papier



me répondent beaucoup de personnes à qui j'essaie d'apporter mes questionnements autour de l'écriture de bouabré

je ne sais pas écrire

je ne sais pas lire

écoutez

si nous devons adopter une écriture africaine, comme vous l'appellez, maintenant, il nous faudrait tout balayer pour tout reconstruire, alors que nous avons d'autres soucis plus urgents. je ne suis pas contre l'idée, mais je ne suis pas sûr que nous soyons en mesure, actuellement, de faire face à une telle

paroles du professeur aboubacry moussa lam, égyptologue et élève de cheikh anta diop, lors d'un entretien ayant eu lieu dans son bureau de l'université.

perte de temps

j'ai réfléchi à mettre en place une démarche d'échange plutôt que de récolte. j'essaie autant que possible de ne pas orienter les discussions, autant que possible prendre des courtes notes, si possible après coup, de ce qui s'est dit : l'enregistreur me semble déjà trop invasif (ne parlons pas de la caméra). à chaque personne qui m'aide, en me donnant de la matière à RÉFLÉCHIR, je souhaite rendre quelque chose en échange, des t-shirts à l'insigne de l'alphabet brulyien, réalisés à la main, avec l'aide de habit n'diaye, surtout pas de l'argent, du xaalis - j'ai toujours eu l'impression que les échanges monétaires ont tendance à fausser et compliquer les échanges entre humains, mais peut-être est-ce une forme de bien-pensance de jeunes toubabs qui peuvent se le permettre. j'offre aussi à certaines personnes, notamment des universitaires, mais pas que, des copies de mes travaux sur bouabré.

com'art
marché waranka,
pikine guinaw-rails

peut-être est-ce seulement une façon d'apaiser ma conscience, mais je me dis que je ne suis pas une si mauvaise personne et je recommence à RÉFLÉCHIR.

je ne comprends pas pardon quoi ?

on me pose une question

as salamou aleykoum

mou aleykoum salam

tu ne dis pas as salamou aleykoum si tu ne continue pas en wolof

ce type d'échanges n'était pas fréquent, mais il m'est arrivé plusieurs fois de l'avoir, en particulier au début du séjour, avant que je m'efforce d'apprendre quelques formules de politesse, enchainements de salutations, provocateurs de begè. cela m'étonnait et m'amusait car la formulation arabe, marquant l'ancrage religieux de la majorité de la population sénégalaise, marquait aussi le début d'un échange non pas en arabe, mais en wolof, ainsi que dans d'autres langues nationales.

ambiance, bonne ambiance, joie, en wolof, il est difficile de traduire précisément.

les habitants de dakar, ainsi que sa banlieue, en particulier pikine et pikine guinaw-rails, où j'ai passé la majorité de mon séjour

ou l'américain, dont on pourrait peut-être débattre du potentiel colonisateur au moins à l'échelle de la communication

en tendant de plus en plus l'oreille, au milieu de sonorités qui me sont nouvelles et que je suis incapable de reproduire sans une faute de prononciation - plus proche de l'écroulement que de l'accent - je découvre que les dakarois mélangent les langues nationales au français, la langue coloniale, mais aussi à l'anglais, et bien sûr l'arabe. je DÉCOUVRIRais plus tard que même les langues nationales se mélangent entre elles.

(puisque finalement je me concentre bien plus sur celle-ci que sur les écritures africaines que peuvent être le mandobé ou le vai)

langues
sssssss
ssssss
ssssss
ssss
sss
ss
s

les écoles de wolof sont plutôt rares, en tout cas en ville, et sont à l'initiative d'associations de citoyens. le manque d'un ancrage écrit est peut-être l'un des grands freins à la scolarisation en wolof, malgré la conventionnalisation de l'alphabet de synthèse africain de référence entre 1978 et 1982. j'ai eu la chance de rencontrer moustafa diop, cousin de cheikh anta diop, et qui continue dans la lignée des travaux de celui-ci - qui avait entrepris d'exposer des théories scientifiques en langues nationales -, à traduire des textes scolaires du français au wolof. il a également travaillé sur un dictionnaire illustré de la langue wolof. d'après ce qu'il me raconte, personne ne semble intentionné à le publier.

ces propos me renvoient aux doutes quant à ma légitimité à parler de tout cela. je n'ai pourtant pas l'impression d'arriver en colon.

un grand travail d'alphabétisation en wolof ou en d'autres langues nationales est capital. il s'agit de favoriser la communication à l'intérieur même du pays, en évitant les écarts qui se créent entre les francophones et ceux qui parlent les langues nationales.

voir à ce sujet, ainsi que concernant les difficultés relatives à l'encodage écrit des langues africaines : gérard goltier, les langues africaines, l'éducation et l'édition suivi de le cas de mayotte, in foudé laroussi (dir.), mayotte, une île plurilingue en mutation, les éditions du baobab, mayotte, 2009, pp. 49-66 - consulté sur <http://www.combats-magazine.org/fr/les-langues-africaines-local-et-lectif/> consulté le 13/09/2018 il faut également préciser que le fada, présence du wolof, qui en quelque sorte s'impose, par rapport aux autres langues nationales, pose également un problème. à ce sujet voir Mamadou Cissé, langues et glottopolitique au sénégal, ethniques n°87, consulté sur http://ethniques.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1793 le 13/09/2018

ainsi de suite... et descends... tu montes et tu

se faire facilement COMPRENDRE

il s'agit d'une langue dite véhiculaire

cheikh assène gueye, patron d'une entreprise de reprographie et aspirant collectionneur d'art, avec qui j'ai énormément discuté des multiples facettes de cette entreprise linguistique spontanée, me dit qu'il est courant qu'un wolof de dakar et un wolof villageois ne se comprennent pas. c'est peut-être normal. l'un parle le wolof, l'autre un possible futur dakarois.

je ne peux m'empêcher de sourire en pensant à camille de toledo et eutopia, ce pays dont la traduction est la langue.

au delà de l'effet magicien - camille de toledo, 52min38sec mise en ligne le 06/07/2015 sur <https://www.youtube.com/watch?v=z1zfrvD8rU> - consulté le 11/09/2018

« langue incompréhensible grossière » Jacques Brelot, Journal Enseignant, éd. Ubeloupille, 663, 1285, consulté sur <http://www.cntl.fr/dictionnaire/patois-le-11/09/2018>

Serge M'Boukou, Le mort du vieillard... Errances, impasses et détours du discours négro-africain contemporain, 21 | 2008 : Les Ages de la vie, <http://journals.openedition.org/leportique/1793> consulté le 13/01/2018

alors je rêve à ma version de eutopia, avec une sorte de protolanguage du futur où un mot de français suit un mot de wolof, qui suit un mot d'italien, un mot de pulaar... une langue qui, traductrice et translatrice - de l'anglais translation -, invite au mouvement, au déplacement, à la négociation constante. une langue où écrit et oral, mot et dessin, savoirs et émotions, participent d'une meilleure compréhension de l'autre.

ici une drôle d'impression de traduction du français à l'anglais. à ce sujet l'on peut lire : claire joubert, théorie en traduction : homi bhabha et l'intervention postcoloniale, littérature, 2009/2, n°15, consulté sur <https://www.caim.info/revue-litt%C3%A9rature-2009-2-page-149.htm>

une langue commune est d'une certaine utilité. alors construisons une langue qui effime son métissage, sa créolisation, son constant mouvement, une langue qui serait le reflet des sociétés actuelles à l'ère de la globalisation et du capitalisme tardif.

malgré la présence majeure du wolof au sénégal, la ville de dakar est un vivier de rencontres linguistiques et culturelles. le français est appris à l'école publique, l'arabe l'est dans d'autres, le wolof peine à les rattraper, mais des écoles existent, pourtant tous ou presque le parlent, ou s'y retrouvent, même en venant d'autres langues.

mais ce n'est pas le wolof ancien le wolof des villages

c'est le wolof de dakar

le wolof de dakar est une langue 2.0 une langue mise à jour une langue qui témoigne de la mixité culturelle présente à dakar le wolof de dakar est proche en cela de ce français qui, venant tout d'abord des banlieues et du rap, se propageant aux jeunes générations françaises, qui mélangent français, arabe, termes gitans, wolof, anglicismes et autres inventions linguistiques, telles que le verlan.

il est curieux de remarquer que le verlan existe chez les jeunes sénégalais aussi

comme l'indique le nom du pays, il s'agit d'un projet probablement utopique, mais il est révélateur des enjeux de pouvoirs et de dominations inhérents à la langue.

le français, ou plutôt le francique, a servi d'unificateur non seulement linguistique, mais également culturel, au sein du territoire de l'empire français, lissant sinon effaçant les dénommés patois dans leurs particularités. en italie, un scénario analogue s'est joué entre l'héritage du vulgaire de dante et les autres langues.

mon pays d'origine, l'italien étant ma langue maternelle.

au sein des colonies l'on sait à quel point les langues imposées, en grande partie en jouant sur la puissance du mot écrit, ont joué dans la dévaluation des cultures locales de la part des colonisés eux-mêmes - ledit syndrome du colonisé - provoquant une crise identitaire (car linguistique et culturelle) qui peut voisiner, dans certains cas, la schizophrénie.

pirandello una, nessuno, centomila

le film pulaagu, chroniques d'un peul déraciné, de oumar ba, me montre encore une fois combien la langue est un facteur identitaire. l'enracinement d'un peul dépend fortement de sa maîtrise de la langue

la langue sert à désigner les éléments qui composent l'expérience humaine - dans ses facettes les plus « concrètes » aux plus métaphysiques.

aliocha imhoff, kantuta quiros, camille de toledo, les potentiels du temps, manuela éditions, 2016, 296 pp.

j'IMAGINE un grand arbre généalogique enraciné dans cette

langue 3.0

en faisant un autre clin d'oeil à camille de toledo, tout en ayant CONSCIENCE de la nature utopique d'une langue mondiale traductrice, je me dis que nous avons besoin de rafraîchir les imaginaires, ouvrir les possibles, pour fuir les récits eschatologiques et donner un souffle et un SENS nouveau à notre être sur terre. nous nous devons de trouver les nouvelles potentialités.

à la RECHERCHE des SENS

je CHERCHE les signes
les coïncidences
les correspondances
plus rien n'est anecdotique

peut-être que je deviens fou
ce n'est pas grave
je l'ai déjà été

la RECHERCHE des signes - mais aussi avec et sur eux - me mène à rencontrer abdou xamane thiore.

xamane
khamane
chamane

le papier marabout devient le support pour exprimer la magie qui se cache derrière chaque mot prononcé, chaque mot lu. j'y fais dialoguer des bribes de discussions dont les locuteurs ne sont reliés que par moi. je crée mon système. j'agence SIGNES et SIGNIFIANTS.

les couches de sens se superposent

il est marabout. il me ramène sur la voie du mot écrit. sa force mystique. je le vois dans sa petite pièce. rien sur les murs. tout est au sol. des couches et des couches de papier. des couches et des couches d'écriture.

Je CHERCHE la formule pour la nouvelle langue 3.0.

je fais cinq copies de mes écritures avec du papier carbone. j'en garde trois. les deux autres circulent au marché de djibi sarr.

le travail à l'ordinateur ne vaut pas l'humanité du travail manuel m'as dit cheik assène gueye. je l'écoute. je mime les moines copistes du moyen âge

mon ami sada thiam me prête une table devant son stand de poulet, à côté de mostafa, qui vend le charbon. j'y étale mes feuilles de papier, mon jeu de tarot. chaque personne le voulant peut tirer une à trois feuilles. nous les lisons ensemble.

ils repartent avec les feuilles en souvenir et moi avec le souvenir d'eux je laisse également au marché un grand dessin où les langues et les voies se mêlent pour ne faire qu'un. réalisé sur le mur de mostafa, avec son accord et son charbon.

tu t'appelleras mohamed - le prophète -

un homme me dit ça un jour : tu n'es pas matteo...

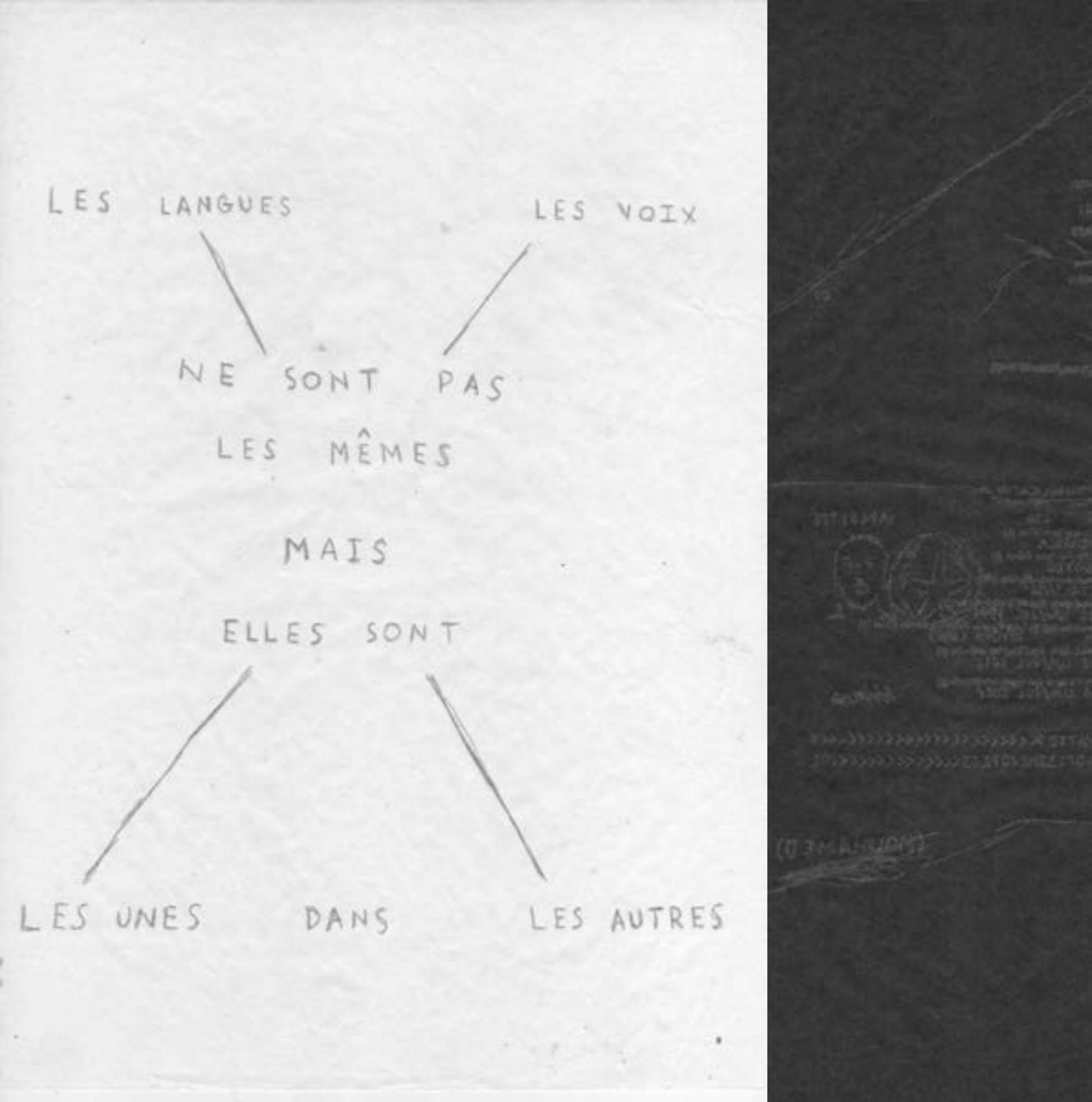
nouveau nom pour une nouvelle identité pour une nouvelle langue

nous discutons nous échangeons nous changeons

peut-être

merci grazie diarama dieureudieuf

Je CHERCHE toujours



Blanche Bonnel
BARGNY,
QUAND LE FUTUR S'EN VA AVEC SES LENDEMAINS

film
installation vidéo
2018



Prologue

Diamniadio est le nom d'une ville proche de Dakar, aujourd'hui synonyme d'émergence. Diamniadio, ce n'était qu'une étendue de terres que des familles cultivaient, qui est aujourd'hui destinée à recevoir un projet de pôle urbain "moderne et futuriste". Diamniadio est rasé, nivellé, privatisé. Rien ne résiste au "progrès". Diamniadio deviendra la nouvelle capitale capitaliste. Les conséquences importent peu, il faut du neuf, du beau, du propre. Il faut oublier le passé, laisser place nette à l'avenir, sans tenir compte du présent.



Ce projet d'installation vidéo a pour but de porter une parole, celle de ceux qui ne sont pas entendus mais qui n'arrêtent pas de crier pour que l'écho de leur voix finisse par frapper quelqu'un, dans l'espoir d'un changement. Dans l'espoir qu'un projet médiatisé ne soit pas le seul entendu, qu'on écoute ceux qu'on ignore, ceux qui n'apparaissent pas sur les grands panneaux publicitaires des bords de route, où le progrès proéminent étouffe les conséquences de son omniprésence.

On nous traite de fous,
de malades,
de gens qui ont le temps.

«Ibe»



Ce film parle de Bargny, village en banlieue de Dakar, communauté vivant de la culture de la mer. Un village de pêcheurs aujourd'hui encerclé par de nombreuses menaces. Un village sacrifié au profit du profit. Une cimenterie, qui s'étend sans vergogne et disperse ses carrières sur des terres agricoles. Condamnant les bargnois à renoncer à leur pratique de la culture des sols, à renoncer à leurs eaux potables altérées par les rejets chimiques de cette même cimenterie, à renoncer à un environnement sain.

«Chaque structure est une déclaration puissante sur le progrès et l'avenir.»

Extrait du site; <http://diamniadiolakecity.com/fr/zones/>

Etouffés, ils le sont et vont l'être plus encore. Comme cette centrale à charbon qui lui fait face depuis peu, alter égo de la cimenterie, elle s'entêtera à polluer l'air et à condamner toute l'économie restante de Bargny ; le fumage du poisson. Cette énergie fossile, « solution du passé » sera destinée à approvisionner ce qui se dessine à l'horizon et qu'ils appellent le futur, une ville faite de béton et de verre.

Une ville construite du sable qui leur fait tant défaut, ce sable extrait de la mer, qui engendrera une bataille perpétuelle pour sauver leurs maisons.

Attaqués par les vagues, chassés par cette entité, qui pourtant fait partie d'eux, et dont ils font partis, cette mer devenue menaçante, cette érosion plus rapide que jamais qui les force à reculer, mais où ? Pris au piège, Bargny voit au loin grandir cette ville du futur et disparaître ses lendemains.



« Tous les espaces ouverts à Diamniadio Lake City sont plantés d'arbres et de fleurs indigènes afin de refléter le paysage environnant tout en se distinguant des chemins construits et dessinés et des bâtiments modernes. Marcher le long du lac naturel au quartier financier ou au quartier résidentiel est comme marcher dans un espace créatif qui combine la nature, la culture et la création futuriste. Les voies ouvertes reliant les bâtiments sont une réinterprétation de l'élément humain de la communication ouverte. Tout l'environnement est bien éclairé, sûr et reflète un esprit communautaire accueillant. »

Extrait du site;
<http://diamniadiolakecity.com/fr/zones/>





*Diamniadio celà veut dire «piquer melon»,
c'était des champs de melons, où l'on faisait
les récoltes.*

*Aujourd'hui ils s'approprient ces terres
pour en faire des immeubles, des golfs, des
piscines.*

*Qu'est-ce que c'est le golf pour nous ?
Dans notre culture ?*

Entretien avec «Ibe», président de
l'association Takkom Jerry, contre la
centrale de Bargny.

La Lutte.

Pas celle dans l'arène où la sueur se mêle au sable,
et le sable au sang.

Celle que l'on n'entend pas toujours mais qui pourtant
crie autant que ces hommes au premier rang.

Le lutteur ici n'a pas toujours de spectateur
et ce bruit de fond constant empli d'encouragements
lui est souvent inconnu.

C'est dans le silence que se déroule le combat, lui seul
crie encore. S'essouffle. Se brise la voix pour se faire
entendre. L'adversaire s'en réjouit, il le souhaiterait
muet,

FAITES LES TAIRE !

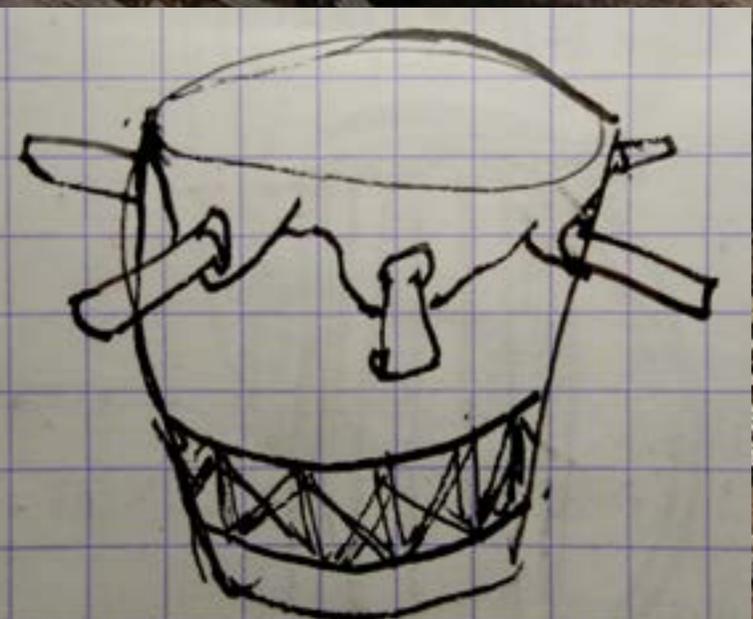
Ils ont tous deux fait appel à leurs croyances avant le
combat.

Le lait devient sueur, la sueur devient sang.
Sans temps, la bataille durera.

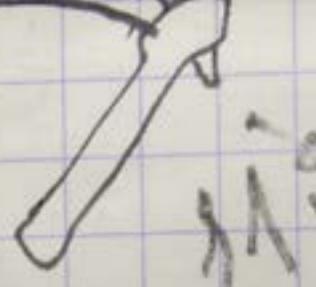


Martin Roy
MBEUNG MBEUNG

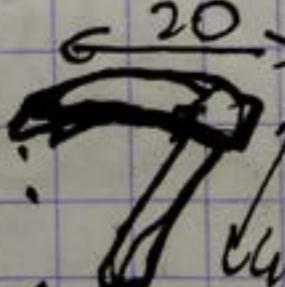
documentaire sonore
performance
2018

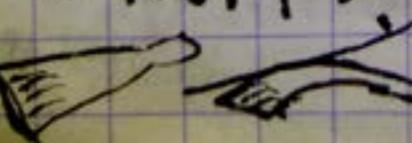


RIM
KHIN

ARGOS :  le grand

~~DURI~~
Diouki : le fait de creuser dans le sol

SAOTA :  le petit pour les finitions

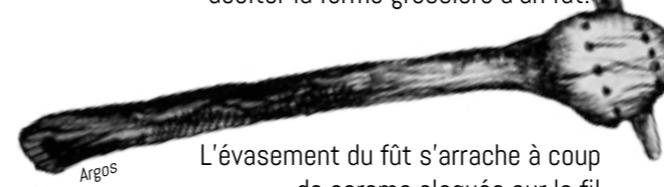
SEREM :  38 cm le moyen pour faire le cadre

Construire le rythme



Babacar m'apprends à creuser la bûche.
«Diouki Diouki» est le mot wolof pour désigner le fait de creuser dans le fût, miner dans le bois à coups répétés avec l'argos ou le sembang, cette hache à longue lame pour débiter la forme grossière d'un fût.

La taille du fût est brutale et délicate. Un cercle est tracé à la craie blanche sur la rondelle de la buche. L'argos plante ses dents de fer à répétition sans dépasser le trait. Le trou se creuse en évitant le coup de fissure, une brèche dans le fut et tout est à refaire. Chaque noeud est rebouché par un morceau récupéré au sol, nappé de pâte à bois.



L'évasement du fût s'arrache à coup de serems claqués sur le fil du tronc de tek, «Wrole wrole», c'est lorsqu'on figole le fut en faisant claquer la lame du saota en recourbant son poignet. On lui donne progressivement une taille, qui devient de plus en plus fine. «Fitare» c'est lorsqu'on va chercher l'évasement dans sa taille avec le serem.



« Tiepade » c'est creuser l'intérieur avec l'argos qui plonge comme un bec d'oiseau à l'intérieur du tronc creux, le vide ainsi créé sera le réceptacle de la vibration, faite d'ondes de bois et de peau. Il faut ensuite tailler les Pek dans du Rak, un bois plus tendre que le Teck.

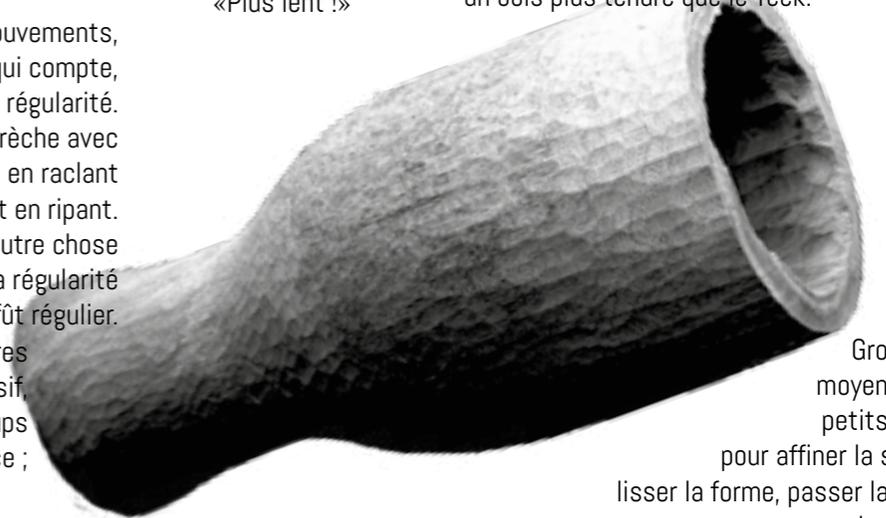
«Plus lent !»

Moussa me dit de freiner mes mouvements, le temps fera son office, ce qui compte, c'est la régularité.

La finition est longue, on frotte rèche avec des machettes sur le bord du bois en raclant les échardes qui s'arrachent en ripant.

Plus de place pour autre chose qu'une concentration bornée, ainsi, la régularité du geste rend le fût régulier.

De longues heures de papier abrasif, de longs coups de brosses égalisant la surface ;

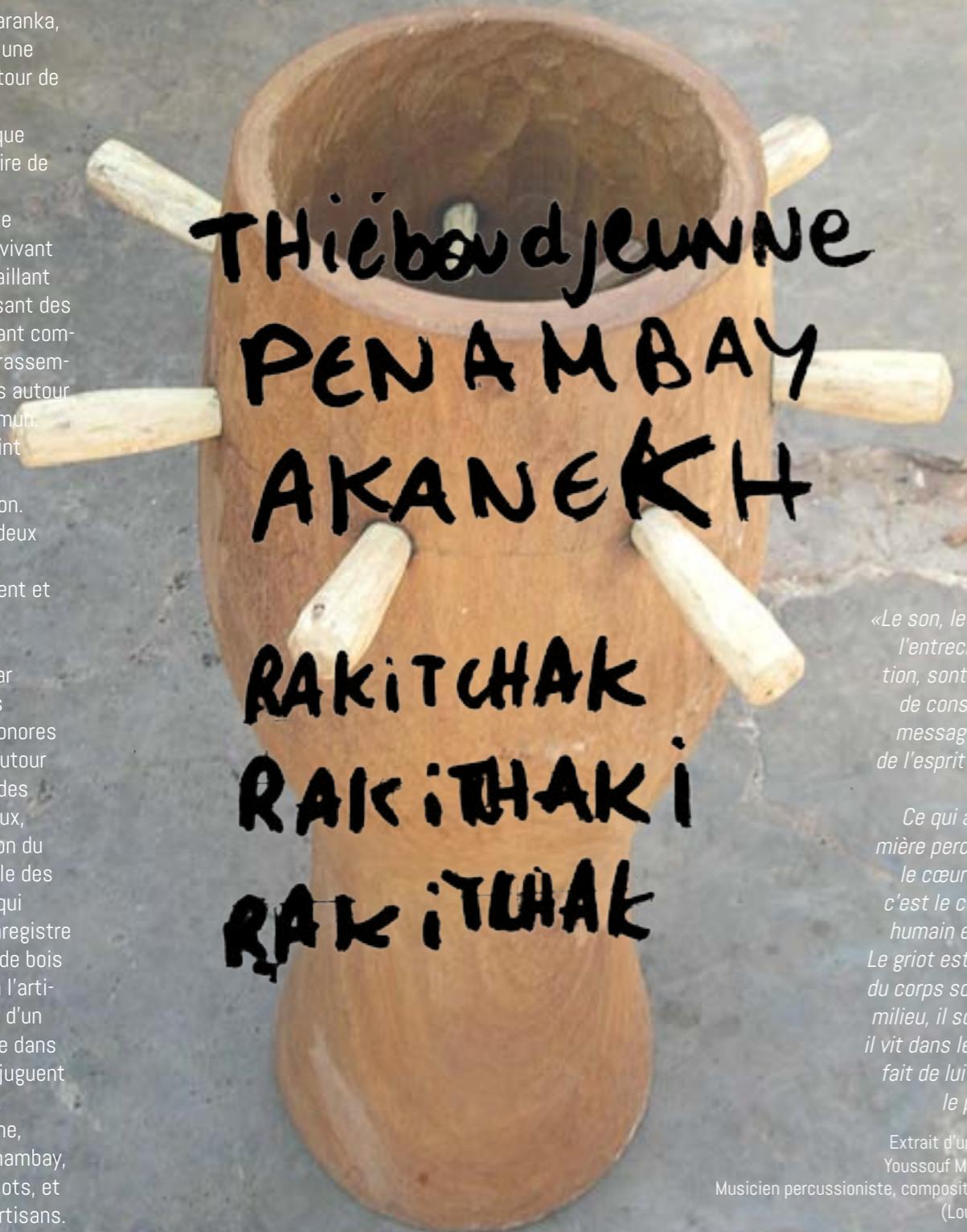


Gros grain, moyen grains, petits grains, pour affiner la surface, lisser la forme, passer la paume sur les restes de sciure épidermiques.



Une rumeur de quartier se fait entendre plus clairement et camoufle le bruit des rares taxis clandos et charettes qui zigzaguent entre les gens. On s'engouffre dans les petites ruelles qui quadrillent le Marché de Waranka. Ici, le temps semble martelé par les Serem, ces herminettes africaines qui dénudent les bûches pour leur extirper la forme évasée des djembés, sabars et autres tougounés... Les coups pleuvent sur cette factory informelle comme un métronome déglingué aux 100 aiguilles qui frappent chacune un son qui lui est propre. Entre les bûches de teck taillées par terre et les peaux de chèvre qui séchent en faisant perler des gouttes sur un sol jonché de sciures et de pelures de bois et d'écorce, les enfants raclent ces tas d'allumes-feu pour aller nourrir les flammes de cuisson des femmes qui préparent le repas. Les radios crachent du Youssou N'dour à fond sans toutefois couvrir le bruit des machettes et des râpes à bois qui s'échinent à affiner les fûts crachant leurs dernières poussières avant la pose du vernis. Le marteau du soudeur de cerclages frappe une cadence sourde relayée par une quinzaine de coups d'Argos. On traverse encore une dizaine de auvents et de tentures qui quadrillent le ciel du marché, les trous de lumière par lesquels le soleil darde sèchent les peaux nouvellement tendues sur les pourtours du fût. On arrive au début de la chaîne, à l'approvisionnement ; une rue étroite dans laquelle les poids lourds manœuvrent pour acheminer d'énormes troncs de teck séchés, et où les bruits des gros moteurs essence répondent à la scie circulaire qui débite les fûts des futurs tambours. Ici, Babacar me déniche une bûche d'1 m de long pour environ 50 cm de diamètre. Il la jette à mes pieds en faisant trembler le sol d'un son sourd... et la pointe du doigt en me disant : « mbeung mbeung » c'est le futur sabar.

Travaillerà Waranka,
c'est d'abord une
recherche autour de
la musique...
Mais la musique
est une histoire de
contexte,
et un contexte
s'apprend en vivant
avec, en travaillant
et en établissant des
liens. En faisant com-
munauté, en rassem-
blant les gens autour
d'un but commun.
Elle est le point
de base de la
communication.
Le son c'est deux
matières qu
s'entrechoquent et
qui vibrent.
Le son est
percussion par
essence. Mes
recherches sonores
s'articulent autour
de ce fracas des
corps entre eux,
la construction du
rythme et celle des
instruments qui
vibreront. j'enregistre
ce langage de bois
et de peau en l'arti-
culant autour d'un
voyage sonore dans
lequel se conjuguent
rythme sabar,
thiéboudjeune,
leumbeul, penambay,
paroles de griots, et
chansons d'artisans.



THIÉBOUDJEUNE
PENAMBAY
AKANEKH
RAKITCHAK
RAKITHAKI
RAKITLHAK

*«Le son, le mot, la voix,
l'entrechoc, la vibra-
tion, sont un matériau
de construction. Un
message du cœur et
de l'esprit que le corps
exprime.*

*Ce qui à créé la pre-
mière percussion c'est
le cœur de l'homme,
c'est le cœur de l'être
humain et animal.(...)
Le griot est l'émanation
du corps social, il est le
milieu, il sort du milieu,
il vit dans le milieu, cela
fait de lui le conseiller
le plus écouté»*

Extrait d'une interview de
Youssouf Mbargane Mbaye
Musicien percussionniste, compositeur, interprète.
(Louga, mai 2018)



Clément Richeux
SURCHARGE

dessin
installation (sculptures)
2018

SURCHARGE

DAKAR , MAI 2018:

Boutiques, câbles électriques, accessoires automobile, camions, cyclomoteurs, brouettes, décorations, motifs,... Je découvre qu'ici, on accumule, on rajoute toujours plus.

Tout ou presque est exploité à son optimum. Je revois cette gaine dénudée sur le toit du marché Djibi Sarr. Un câble de télévision mis à nu sur lequel une dizaine d'autres viennent s'ajouter, entortillés au maximum. Quelques jours plus tard, à Pikine, en banlieue de Dakar, deuxième ville la plus peuplée du Sénégal, une carriole tirée par un cheval, chargée d'une impressionnante quantité de bois, perd une roue, provoquant le versement du chargement sur la chaussée et bloquant ainsi la circulation... Toute chose est poussée à son rendement maximal, la capacité d'accueil des véhicules est très malléable.

Dans un pays en mutation économique, tourné vers le monde, tout se récupère, se détourne et fait peau neuve. La créativité de certains, l'urgence pour d'autres, la nécessité en général, semblent être les principaux facteurs d'une pratique quasi-inconditionnelle de la surcharge.



S'il existe bien un exemple de surcharge, complet, dans son esthétique, sa conception et son mode de fonctionnement, c'est le "Car Rapide". Bien que ne circulant pas dans toutes les régions, il est un symbole incontestable du Sénégal, véritable support historique à la limite de l'édifice religieux, l'objet de culte. Les Renault-Saviem "SG 2" était à l'origine des fourgons robustes, transformés en cars pour le transport de personnes...

LE CAR RAPIDE

TARIFS:

Généralement 100 CFA
Parfois 50 ou 25 CFA pour les très courts trajets.
200 CFA pour les trajets plus longs.
Payés en espèces auprès de l'apprenti. La monnaie circule ainsi de l'avant à l'arrière du Car.

CAPACITEE D'ACCUEIL:

Banquette cabine : chauffeur + 2 ou 3
Banquette fond caisse, 5 places
Banquettes lui faisant face, 2x2 plus 1 rabattable. Banquettes longitudinales 2 x 5 places, Places assises : 24
Couloir, et barre d'appui : 5 à 7 places
Marche pied extérieur, 2 à 3 + apprenti.

TOTAL : 36 passagers potentiels.

COULEURS:

-BLEU: couleur d'origine du fourgon
-JAUNE: (ici rouge) rends le car visible et facilement identifiable comme transport de passager et non de marchandise (Imposé par le gouvernement)
-BLANC: Départage les deux couleurs.
-Les pavillons français étaient fortement représentés.
Les sénégalais le sont toujours.

PORTE-TOUT, galerie retenant les éventuels chargements des usagers.

PARE-BRISE
Souvent équipé d'un pare-soleil haut, et un bas y est aussi souvent affiché un portrait de marabout en grand format.

BÂCHE DEROULABLE :

En position ouverte le jour, ouvrant la carrosserie sur l'extérieur, ou fermée la nuit, lorsque la température tombe, fait office de volet.

PEINTURE / DÉCORATION / ORNEMENT



Souratou, prière accompagnant le car et ses passagers.



«R.T.Y.E» Regroupement de Transport Yeumbel Environnement

Beaucoup de référence à des confréries religieuses (Tidjanes, Mourides...) ou aux Baye-Falls.



ENJOLIVEURS COLORÉS

PNEUMATIQUES:
Souvent dépareillés, différents taux d'usure

DÉFENSE, protège l'avant du car et les optiques. Support décoratif.



Une anecdote amusante concerne le motif présent entre la portière et les ouvertures. C'est un motif récurrent: La tête de cheval. En travaillant longuement avec Neyo, peintre de car rapide, je le questionne sur l'origine de certains motifs dont celui-ci. Il m'explique alors que la figure du cheval représente "Malaw", le destrier de Lat Dior, figure de la résistance face au colonialisme français. Lat Dior aurait vécu dans un village où était tracé un projet de ligne de chemin de fer entre Saint-Louis et Dakar, nuisant aux terres agricoles des villages environnants... C'est donc à cette figure que beaucoup de Sénégalais rapportent la tête de cheval.

J'ai rencontré quelques jours plus tard Moussa Tine. Artiste peintre, un des acteurs principaux de cette mode picturale des cars rapides y ayant travaillé de 1974 à 1990. Moussa en répondant à mon enquête m'a livré une toute autre version, ou m'a donné l'origine de ce motif aujourd'hui quasi-incontournable. Lorsqu'il était enfant, en classe Moussa dessina un cheval sur son ardoise. Beaucoup autour de lui ont reconnu une certaine maîtrise du dessin et une qualité dans la réalisation. Plus tard, lorsque Moussa vint à peindre sur les Car rapides, il se souvient de ce premier cheval ayant eu du succès et décida de l'exécuter sur les cars.

**RIEN NE SE PERDS
RIEN NE SE CRÉE
TOUT SE TRANSPORTE :**

Je suis parti à Dakar avec 22 camions miniatures au 1/100. Certains fabriqués en France, d'autres en Chine ou en Pologne, des répliques de modèles de marques américaines, allemandes, françaises, suédoises, anglaises. Un camion par jour dans ma poche. Prêt à être chargé de tous les débris curieux faisant le chemin, les rencontres, les objets trouvés. Peaux, coquillages, sable, branchages, sacs plastiques, morceaux de caoutchouc, rubans, ficelles, chutes de tissus et autres trésors incongrus sont venus charger un convoi largement surchargé d'histoires et de souvenirs.

Aujourd'hui, les camions surchargés circulent peu aux abords de Dakar. La législation y a mis fin. À ma façon, je réactive ce que l'on ne voit plus... Je pose des questions sur le chemin que font les choses, ce qui devient déchet. Des objets conçus en Allemagne, fabriqués en Chine, exportés en France pour être vendus puis jetés et ensuite ré-exportés vers les pays du Maghreb et l'Afrique subsaharienne seront transformés, réutilisés, détournés. Des déchets ayant faits des milliers de kilomètres... Pour finir sur un chargement miniature et revenir en France.

La mondialisation est source d'échanges de matières premières, de produits finis, de concepts, d'idéologies géopolitiques... Elle est aussi un facteur majeur de l'anthropocène. Nos sociétés d'hyper-consommation européennes et nord-américaines influent sur d'autres cultures, font modèles. L'import-export, les marchés mondiaux phagocytent les activités des petits producteurs locaux. Nous mangeons des avocats et bananes qui mûrissent dans des cargos, certains ananas voyagent en avion. Tout cela nécessite pour le transport, une grande quantité d'emballages. Nos automobiles, ordinateurs, frigos, téléphones... sont programmés pour atterrir rapidement dans nos poubelles. Et après ? Après, leur route continue vers des centres de recyclage ou vers l'Afrique. Ce petit convoi de 22 camions traduit le chemin que font nos objets, les déchets qu'ils produisent, l'énergie qu'ils consomment, les circuits économiques parallèles qu'ils alimentent...



sculpture
vidéo
2018

Un parcours se dessine, les expériences perceptives se mêlent, s'accumulent, et tout l'enjeu pour moi réside dans cette capacité à pouvoir accueillir une certaine forme d'évanescence, de fluidité, qui ne cesse de s'insinuer tout autour de nous.

Ouvrir notre conscience à ces courants impalpables qui nous entourent, se laisser envahir par la certitude qu'il n'est plus question de permanence du sujet dans un temps stable mais de permanence de la variation.

S'inscrire dans un espace et s'abandonner au mouvement qui l'anime, à ses vibrations, ses ondulations et oscillations.

Aller à sa rencontre et se laisser gagner par ses rythmes. Observer l'espace qui s'étend à perte de vue.

Opérer un cadrage, un point de vue sur ce qui nous entoure et suspendre son regard sur ces paysages qui se profilent lentement.

S'effacer peu à peu, se fondre dans ces paysages et se précipiter dans la réalité de l'instant. Investir ce temps, s'en emparer et le cristalliser à travers l'acte de création et la détermination formelle de la matière.





Lac Retba - Lac rose nord ouest de Dakar

Desert de Loumpoul - Région de Louga



Le sol craque à chacun de mes pas.

La couche épaisse de sel cristallisé sur le rivage de la lagune s'affine, jusqu'à n'être plus qu'une couche diaphane à travers laquelle la lumière s'infiltré, laissant entrevoir la teinte légèrement rosée de l'eau.

M'enfonçant un peu plus, l'eau se mêle bientôt à une boue sombre et vaseuse qui vient souiller les cristaux blanchis par le soleil.

A perte de vue,

une lumière diffuse rayonne se reflétant sur le sel et lui conférant cette lueur et ce scintillement vibrant, qui flotte tout autour de moi.



Lagune de sel parc national de la Langue de Barbarie - Mouit

« La question du pouvoir des femmes est très importante de façon générale. Le discours du mouvement des femmes africaines, aujourd'hui, n'est pas différent de celui qui est tenu ailleurs. Nous nous préoccupons des questions de mondialisation et de son impact sur la condition des femmes. Cette même globalisation fait aussi que lorsque quelque chose se passe au Québec, on est au courant chez nous. On en arrive à créer rapidement une pensée avec beaucoup d'unanimité. Les organisations de femmes d'Afrique, comme celles d'ailleurs, continuent de réclamer une place au sein de la société civile, une place pour les femmes au sein des instances de décision. C'est fondamentalement ce qui nous manque. Nous ne sommes pas assez représentées dans les zones où le pouvoir est en place et où se décident les choses.

Chez nous, l'autre élément qu'il faut noter, c'est que, malheureusement, les organisations de femmes qui ont du poids, qui peuvent porter les revendications à un certain niveau, constituent une certaine élite, une minorité. Et ça, il faut le reconnaître. La forte majorité des femmes africaines est analphabète et tenue dans l'ignorance. Je parle en connaissance de cause, ce n'est pas une vue de l'esprit. Je ne peux alors que me demander si le mouvement des femmes peut réellement investir l'économie solidaire. On ne peut pas parler d'économie solidaire en laissant en rade, en laissant sur le bas-côté de la route l'écrasante majorité de la population que sont les femmes.

Il faut trouver des modes de participation qui prennent en compte les femmes et leur réalité. Des modes de participation qui rejoignent les femmes de la base. Sinon, l'économie solidaire et sociale sera une question élitiste ou intellectuelle qui risque d'être coupée de sa base. Il faut vivre avec nos contradictions, bien sûr. Oui, nous avons besoin des élites et des femmes plus intellectuelles pour concevoir les politiques en faveur des femmes et dénoncer les injustices en lieux de pouvoir. Mais il ne faut pas limiter notre participation à ce niveau, il faut entendre les femmes de la base, la majorité des femmes, écouter ce qu'elles ont à dire, ce qu'elles veulent, ce dont elles ont besoin et les changements qu'elles proposent. Les femmes africaines peuvent prendre de plus en plus de pouvoir, et c'est dans ce contexte que leurs rapports avec l'économie sociale et solidaire sont à revoir. »

Awa Sarr est présidente de *Yeewu-Yewwi*, une organisation féministe sénégalaise créée en 1984. Elle préside aussi le Collectif des organismes non gouvernementaux (ONG) et des associations de femmes du Sénégal.

Extrait d'une entrevue avec Awa Sarr, issue de la revue *Nouvelles pratiques sociales*, 2004

Bès bu mek...
tous les jours



EST CE QUE BEUSS BOU
NEEK NII LEEY JEME ?

SA JOURNEE
NOU MOYE
DEME ?

Si je voulais filmer des femmes, il fallait tout simplement que j'aie à leur rencontre.

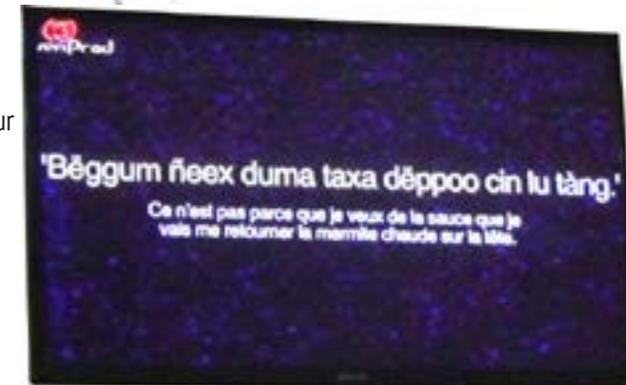
Plonger dans Dakar et sa géographie

Sira, étudiante en audiovisuel à l'Institut de formation Sup'imax, a d'abord été mon guide. La première fois que nous sommes allées au marché de Bountu Pikine, Sira a créé du lien : impossible pour elle de comprendre ma timidité dans ce brouhaha. Pendant trois semaines, nous avons partagé nos valeurs, nos idées, nos joies, nos intérêts, nos désaccords, nos controverses et nos fatigues.

Grâce à l'aide d'Amina, une jeune journaliste travaillant à l'Institut Confucius, j'ai pu entrer rapidement en contact avec plusieurs femmes.



Je suis partie de Nantes avec l'idée de développer à Dakar un projet vidéo qui ne soit ni un documentaire, ni une fiction (ou peut-être les deux?), sur le quotidien des femmes sénégalaises.



L'idée était de filmer des femmes d'un certain âge, de conditions différentes, de les suivre dans leur vie, d'écouter leur récit... Je me suis immergée dans leur vie sociale, comme si j'étais chargée d'enquêter. Mais, à vrai dire, je ne savais pas réellement sur quoi j'enquêtai.

J'ai commencé à filmer en rencontrant Adja Khoudia Fall, Fatim et Absa Leye

Bessbounek, tous les jours... Absa se lève à 4 heures, elle marche jusqu'à la voiture de Babacar, un vieux monsieur qui fait rouler son taxi clandestin dans les quartiers de Yeumbeul. Elle se rend au marché central de Pikine pour y acheter du poisson, puis le transporte jusqu'au marché de Buntu Pikine, où elle installe son stand avec l'aide de sa fille Daba. Elle découpe, elle tranche, elle écaille, elle vide, elle vend toute la matinée. Elle range, elle reprend le bus, pendant 40 minutes, elle marche encore, elle retrouve ses 10 enfants. Elle prie 5 fois par jour. Elle se couche, elle se lève à 4 heures.

La «quotidianisation» ne se limite pas à créer un territoire familial qui se démarque du monde étranger : elle conditionne la forme temporelle de toute expérience en façonnant une durée ordinaire à mi chemin entre le temps vécu, subjectif et personnel, et le temps objectif, physique et impersonnel.

Dans le quotidien d'Absa, j'ai essayé de saisir les moments habituels, les gestes ordinaires, les rituels journaliers. A l'extérieur, dans les rues de la banlieue Dakaraise, elle marche beaucoup. Chez elle, elle se tient au milieu d'une multitude d'objets. La maison forme un univers à part, où l'on parle une autre langue et on s'habille autrement, un havre indispensable à la poursuite de la vie extérieure avec ses difficultés et aléas.

La TV allumée, les fleurs en plastique sur l'autel, les rideaux nacrés, l'horloge aux gros chiffres dorés, les photos plastifiées sur les murs verts pastels, les dessins, les lettres, le canapé imprimé léopard sur lequel Moustapha cherche le réconfort, le miroir ovale dans lequel Daba perfectionne son maquillage. Cet environnement, son monde familial, c'est son intimité, celle que j'ai réussi à entrevoir, moi l'étrangère, après un certain temps passé avec elle.

Nous sommes toujours l'hôte de quelqu'un.

Mon intention s'est précisée au fil de mon investigation. J'ai décidé de filmer ce que raconte notre rencontre. Le film se forme au fil du lien qui se crée. Comment montrer cette relation ? Comment filmer les relations sociales ? Comment pénétrer l'intimité de quelqu'un ? Qu'est ce que cela dit ? Après quelques temps, j'ai montré mes images à Absa et à sa famille. Modou, son fils aîné, ne connaît pas le quotidien de sa mère. Il la voit partir le matin et rentrer le soir. Au départ, il était réticent à l'idée que je la filme. Cette projection intime et improvisée a déclenché un dialogue entre Absa et ses enfants et aussi avec moi. Nous avons parlé de leur situation sociale et familiale, dans laquelle j'évoluais depuis deux semaines en tant qu'observatrice et invitée. Mais aussi de la situation des femmes au sein d'une société inscrite dans la polygamie et l'islam.

Avec leur accord, mais non sans négociations, j'ai ensuite diffusé ces images au cœur du marché où Absa travaille tous les jours. Non sans négociations car Absa et sa famille ont craint les «qu'en-dira-t-on», dans un contexte où la méfiance des sénégalais à l'égard de l'étranger et sa caméra peut soulever certaines questions éthiques et susciter des colères.

Je souhaitais montrer l'importance des femmes au sein d'un espace public et les rôles qu'elles tiennent au sein de leur espace privé et familial. Je voulais aussi que ces femmes qui ne font pas partie d'une élite intellectuelle se voient, puissent échanger entre elles et avec moi.

Toutes les personnes que j'ai rencontrées sont liées entre elles d'une manière ou d'une autre de telle façon qu'il m'est possible d'établir un schéma des connexions constellées qui se sont formées. J'ai rencontré Sira, grâce à qui j'ai connu Absa qui connaissait Fatim (leurs mères étaient amies), puis Amina m'a fait rencontrer Adja Khoudia Fall (sa voisine). Sira a rencontré Amina et ses cousines, puis Amina a rencontré Absa. Tous ces liens, petites liaisons, bouts d'existence, perceptions même invisibles font brides de sens aujourd'hui.

«L'expression *capter le réel* traduit une vision naturaliste de l'observation filmée des situations sociales. A l'origine, le mot *captation* est une notion juridique qui signifie une «manoeuvre répréhensible en vue de déterminer une personne à consentir une libéralité» (Petit Robert). Autrement dit, il s'agit de capturer l'image d'un individu. Le terme de *captation* se traduit également par celui de *suggestion*, au sens «d'influencer quelqu'un, de lui dicter sa conduite pour en tirer profit» (...). La notion de *captation* met donc en évidence l'ambiguïté de l'acte consistant à filmer le réel (...). La notion de *captation* désigne une attitude du filmant excluant toute relation à l'égard du filmé, selon la méthode «je prends, je pars». Cette posture peut être techniquement efficace, mais reste socialement «incorrecte». Or, (...) le sens de l'observation filmée repose sur le rapport établi entre filmant et filmé, de sorte que «la pratique de l'observation filmée n'a pas de sens» si elle n'est pas soutenue par une relation sociale avec celui que l'on observe.»

Christian Lallier,
Pour une anthropologie filmée
des interactions
sociales, 2009

Marina Ashrafi
LA RENCONTRE D'UN SOUVENIR

poésie
2018

Une pensée de l'air, quelques paroles.
Le souffle de la beauté et de la mort.

Il y a eu,
Il n'y a plus.

Désormais des images,
Fabriquées par des mots.

Traces de l'absence.

MARCHE CENTRAL AUX POISSONS ; PIKINE

Je suis dans un endroit où aucunes raisons, ni circonstances n'auraient pu m'amener. Mais par hasard, je suis là et je rougis d'émou, d'être là où je n'aurais pas dû être.

Il est cinq heures du matin, les lampadaires éclairent cet immense espace couvert et, ouvert sur la nuit bleue.

Les centaines de personnes qui s'agitent autour de moi, sont plus conscients et moins surpris d'être présents dans cette foule, que je ne le suis.

Un monde bruyant, de vendeurs, d'acheteurs et de marchands en tout genre s'affole. Je m'installe derrière une étale de poissons, je tente de disparaître, mais seule et blanche on me remarque et on me toise. Chaque rôle dans ce rouage, est défini par quelque gestes et outils. Il y a ces femmes qui viennent acheter, elles ont souvent le doigt tendu sous leurs vêtements amples. Elle désignent les poissons qu'elles veulent, commentent, et refusent tout, par ce jeu du doigt. Elles orchestrent une symphonie.

Il y a de jeunes hommes, que je vois, se frayer des percées dans la foule, agiles de leur corps.

Je les ai appelé les «lobbys boys», car ils portent tous, des t-shirts ou sacs plastiques enroulés en spirale sur leur tête, qu'ils nouent avec un morceaux de ficelle autour du cou. Ils suivent les femmes, et les doigts tendus sont des signaux limpides pour eux. Un geste de la main et alors, commence un travail d'acrobaties. Cartons, puis bassine, puis sacs, puis carton, ils plient les jambes, et tout ça est empilé sur leur chapeau, au sommet de leur tête. Leur grandeur étant doublée, elle affecte leur mobilité, ils se tiennent bien droits. Leur rigidité s'oppose, là, à l'aisance qu'ils avaient quelques minutes, auparavant. Ils deviennent, à mes yeux, sculpturaux. De cette manière, le doigt tendu leur indique, ensuite, la direction jusqu'au transport.

Il m'arrive, un moment, de surélever le regard. De ce point de vue, j'assiste au spectacle rythmé par les déambulations de ces jeunes hommes, chargés au-dessus d'eux. Des sculptures d'objets naviguent au milieu de cette marée humaine.

PLACE DE L'INDEPENDANCE ; DAKAR

Une voiture se gare à quelques mètres.

Une femme blanche de peau, et d'une éblouissante chevelure platine, en sort. Elle est très remarquable, surtout qu'elle porte une robe bleu roi en haut, et jaune fluo, pour la jupe.

Descend, derrière elle, une jeune enfant métisse, vêtue dans des dimensions raccourcies, de la même robe que sa mère.

Pendant un court instant, l'image se fixe. L'habit est si particulier que le voir doubler à deux échelles différentes est surprenant. La mère donne la main à la fille, elles commencent à marcher ensemble quelques pas, puis la mère s'arrête, fouille son sac et lache la main de sa fille. Elle se retourne et avance vers la voiture. La fille, ne bouge pas, sa main reste bloquée au-dessus de sa tête, immobile, je croise son regard, elle ne me voit pas, elle patiente. La mère finit par revenir, empoigne la main laissée en attente dans les airs. Et elles partent ensemble vers le port, visibles au loin comme un mirage.

BUS PUBLIC ; DAKAR

Lorsque vous entrez pour la première fois dans un bus, vous êtes surpris de tomber sur une femme installée, dans une cage de barreaux métalliques. Elle est assise, et n'a autour d'elle qu'un ventilateur, et une boîte en bois. Certains voyageurs patientent debout, quand d'autres sont installés sur les sièges.

Cette femme, il vous faut aller à sa rencontre pour voyager. Contre une pièce, elle vous donnera un ticket.

Le bus se remplit, à la queue leu leu, les passagers ne peuvent plus accéder à son comptoir. Alors naturellement, une chorégraphie s'instaure. A chaque personne, une pièce ou deux passent de mains en mains jusqu'à cette femme, et circule en retour un bout de papier. Cette ronde ne s'interrompt plus, s'intensifie par moment.

Si votre trajet s'éternise, il vous viendra à mesure, la sérieuse technique de tenir en équilibre sur vos pieds, et de libérer vos mains pour cette organisation collective.

PROCHE DES RAILS, GUINAW RAILS

Un homme est assis sur des nattes dans une petite cabane. Les jambes écartées, il prend un tissu blanc sur une pile, l'étend devant lui. Nous discutons, il me demande qui je suis et ce que je veux, femme blanche.

Conjointement, il commence une danse à deux mains. Trois doigts qui pianotent de chaque côté, pour plier le tissu en éventail, sa rapidité donne le ton. Il me conte qu'il fait ça depuis ses cinq ans, il doit avoir la trentaine à présent. Une fois plié, il le noue avec du fil dorée, la sculpture est faite.

Dehors, il y a, sur une fournaise, une dizaine de marmites fumantes, proches de fils à linge tendus qui font sécher des tissus bleus, rougeâtres, verts et violets.

Je m'assois et commence à esquisser quelques gribouillis du panorama. Une femme arrive, les manches retroussées, les mains, les ongles et les avant-bras bleus. Elle m'interpelle avec fureur, parle en wolof, mais je comprends ouvertement, qu'elle ne veut pas me voir dessiner quoi que ce soit. Je m'excuse et range mon carnet, elle me demande mon nom et je l'interroge, savoir si je peux les regarder. Elle me désigne les marmites, me demande d'approcher, plusieurs femmes aux bras bleus sont désormais, proches du foyer. D'un rire jaune, elle m'annonce que je vais m'impliquer moi-même. «Je ne sais pas trop..» Les marmites fument. Elles se narent de moi, et une femme s'avance, me tend des gants. Elles rient et parlent, je ne les comprend pas mais je sens qu'elles attendent que je me décide. Intimidée et inquiète, je les sollicite «vous me testez ?». Je n'ai pas de réponse, j'entends «toubab» plusieurs fois. Ca y est, c'est le moment. Je leur demande de patienter, je déboutonne les manches de mon chemisier pour les retrousser. D'un coup, son visage et son ton changent, elle me dit «non c'est bon !», puis se retourne. Une enfant vient me servir du thé, je discerne encore «toubab» dans leur conversation, mais elles ne s'occupent plus de moi, et se mettent au travail.

MARCHE DJIBY SARR, PIKINE

Un enfant d'une dizaine d'années, est debout, derrière un stand de la halle du marché. Sa machoire est serrée, et son regard, malgré la foule de distractions environnantes, reste fixe sur ce que ses mains entreprennent. L'un de ses doigts est enroulé d'un sac plastique, si je m'étais installée là quelques minutes plus tôt, je l'aurais sûrement vu se couper. Des bassines de toutes couleurs dessinent un croissant autour de son plan de travail. Et lui répète, inlassablement, dans une cadence irrégulière, une mécanique. Le bout du couteau reste sur la planche, il ne fait que soulever le manche d'une main et avance l'oignon sous la lame, de l'autre. Le schéma de découpe est bien rodé, il ne cherche là qu'à se perfectionner. Une fois que sa planche accueille une pyramide assez grande, il remplit plusieurs sacs d'oignons coupés en petits cubes. Par la suite, il reprend connaissance des alentours, ses yeux brillent. Il sort de son stand, remonte l'allée, passe devant moi, s'arrête devant un autre découpeur d'oignons. Plus âgé et à vue d'œil, plus expérimenté, il tend à l'enfant, quelques sacs pleins, le garçon lève le bras pour recevoir, descend l'allée, et je le vois sortir de la halle, avec dans une main, ces sacs durement gagnés.

Marina Ashrafi
Blanche Bonnel
Matteo Demaria
Aida Lorrain
Marie Minvielle-Debat
Clément Richeux
DJIBY SARR

projet collectif
installations
vidéos
performances
2018

Marché : *Lieu public, couvert ou en plein air, où se tiennent toutes sortes de marchands qui exposent et vendent des denrées alimentaires, des articles de bazar et des objets d'usage courant.*

<http://cnrtl.fr/definition/march%C3%A9>
le 13/09/2018

J'aimerais ajouter à cette définition du marché qu'il s'agit également d'un lieu de passage, un lieu de rencontres, de sociabilité, d'échanges.

échanges de regards
échanges de salutations
échanges de mots
échanges de matières
échanges d'argent

La notion d'échange implique qu'il existent plusieurs parties. Dans les cas du marché on a d'un côté les artisans, les vendeurs, les marchands, et de l'autre les clients, les passants, les marcheurs.

Ce n'est peut être pas un hasard que les mots marché et marcher soient des homonymes. Les marchands côtoient les marcheurs. Le type de dispositif qu'est le marché n'existe pas au delà de cette relation.

L'implication physique de la marche crée une réceptivité au paysage.

Hamish Fulton, « Into a Walk into Nature » in Land and Environmental Art, Londres : Phaidon, 2001, p. 8.,
cité dans http://i-ac.eu/fr/artistes/297_hamish-fulton le 13/09/2018

Emmanuelle et Khouma nous proposent de travailler dans un marché populaire de Pikine, en banlieue de Dakar, pendant une partie du séjour. Il s'agirait d'y aller quelques jours en début de séjour - ce qui nous permet une acclimatation directe - pour ensuite y revenir en fin de séjour et y faire une restitution des recherches respectives.

Une série de réunions nous servent de support pédagogique et méthodologique dans l'articulation de ce projet.

Nous arrivons à Dakar.

La translation des beaux arts de Nantes au marché Djiby Sarr implique d'entrer directement dans un espace de négociation. La négociation n'est pas - uniquement - monétaire : voir avec les gérants quel lieu - et à combien - nous pouvons investir, avec les commerçants, quel prix pour les produits dont nous avons besoin.

La négociation prend place dans la réflexion et la mise en place d'intentions : que faire avec l'établi que nous avons loué ? Quelles matières acheter ? Comment exister avec le marché ?

Nous ne sommes qu'un petit groupe d'une petite dizaine de blancs, mais nous prenons une place énorme. Les étudiants sénégalais de SupiMax qui nous accompagnent en prennent au moins autant avec leurs perches et leurs caméras.

qu'est-ce qu'on fait là ?

comment échanger - au sein d'un marché - alors que nous n'avons pas de produits à vendre ?

Heureusement Khouma est avec nous. Au delà des points abordés dans nos réunions préparatoires - avec Khouma et Emmanuelle -, il est pratiquement notre seul véritable point d'accroche dans le marché - ainsi que tout au long du voyage. Il est à la fois sénégalais - de Guinaw-Rails, fraction de Pikine, où nous nous trouvons -, et habitant à Nantes depuis quelques années, réalisateur et artiste enseignant. Tout au long du projet il est tour à tour introducteur, négociateur et traducteur. Il nous aide à savoir comment se présenter au marché, comment se mouvoir à l'intérieur de celui-ci, et il ne s'agit pas là uniquement de conventions sociales : se présenter au marché c'est ce qui précède l'être présents au marché ; se mouvoir à l'intérieur du marché, c'est tenter de comprendre ses dynamiques et bouger avec ses vibrations et ondulations.

Avec l'aide de Khouma - mais aussi de Aminata, de Dia, de Lathio et des étudiants de SupiMax -, nous investissons tant bien que mal l'établi que nous avons négocié avec des bribes de matières que nous avons rapporté de Nantes. Des tissus imprimés habillent cet espace et autour de lui flottent les « protocoles de rencontre » que chacun d'entre nous a envisagé.

Le vent emporte nos tissus autant que notre inadaptation balaye nos protocoles.

*pourquoi personne s'arrête au stand ?
pourquoi même quand ils s'arrêtent, ils repartent aussitôt ?
pourquoi même quand ils restent un peu, cela ne se passe pas
comme prévu par le « protocole de rencontre » ?*

Parce que nous ne sommes pas encore rentrés dans le véritable esprit de la négociation. Trop ancrés dans notre candide rigidité, nous n'avons pas la souplesse nécessaire. Une véritable énergie collective n'est pas présente non plus.

Après tout, conscients de la courte durée de notre présence au marché - et au Sénégal - nous avons décidé qu'un projet commun était trop compliqué à élaborer et développer. Nous optons pour la mise en place d'un dispositif de rencontres - plus un lieu de rencontres -, une plateforme commune, qui nous serve de « base ». Une sorte de point de repère au sein du marché, que nous devons habiter et à partir duquel nous tirerions les fils de nos errances et rencontres dans le reste de Djiby Sarr. Dans les faits, chacun étant pris dans l'appréhension - l'urgence - de la négociation, pressés par le temps, nous nous dispersons à la recherche du début de nos projets. Notre stand est notre point de chute, nous nous y retrouvons pour prendre des pauses, parler des rencontres que nous faisons - ou ne faisons pas -, partager un café, une cigarette, des points de vue, nos expériences.

Au bout des cinq jours, après des moments de tensions, d'émoi, de rires, nous commençons à travailler dans le marché. Je dis bien **DANS** et non pas **AVEC** le marché.

S'en suit le départ du marché en tant que groupe. Certains reviendront pour poursuivre les recherches, approfondir les relations, creuser les problématiques. En fin de séjour, après environ deux semaines, nous revenons sur le marché afin d'y présenter les avancées de nos recherches et chercher à provoquer une nouvelle fois la rencontre, la discussion, le débat. Certaines personnes nous reconnaissent, alors la négociation semble plus facile.

Finalement, ce n'est pas si simple. Il ne faut pas seulement négocier avec les marchands, afin que chacun d'entre nous trouve un espace convenable et intéressant pour montrer ses recherches. La négociation qu'il faut mettre en place - encore une fois - n'est pas une négociation marchande - savoir combien cela coûterait de se poser à tel endroit, pour ensuite faire baisser le prix au maximum. Avant d'arriver et « poser nos valises », nous devons déjà comprendre pleinement que nous n'investissons pas un white cube. Le lieu où nous nous trouvons n'est pas neutre - quand bien même on pourrait débattre de la pseudo-neutralité du white cube. Ce n'est pas un lieu que nous faisons vivre, il vit très bien sans nous. Alors nous devons négocier au sens de s'adapter, revoir les exigences de chacun.

*traduire
translater
expérimenter*

Nous nous activons, seuls ou en groupes, et nous re-arpentons le marché pour que chacun y trouve sa place.

Pour certains c'est plus évident, car étant déjà venus et ayant passé du temps avec les personnes du lieu. Cela facilite l'installation ainsi que les rencontres et dialogues autour des projets. Ceci dit, il suffit que le point d'accroche qu'il y avait dans le marché ne puisse pas être présent, pour qu'il faille tout recommencer. Les marchands ont confiance en la personne qui nous introduit et, par reflet, en nous, mais pas en nous seuls.

Pour d'autres il s'agit de reprendre contact avec le lieu et les usagers, redécouvrir l'espace et ses complexités, cherche le nouveau point d'ancrage, aussi minime qu'il soit.

Globalement cela prend énormément de temps, les problématiques relatives à la négociation et la traduction ressortent au coin de chaque établi. Beaucoup d'incompréhensions explosent, dues tant à la barrière de la langue qu'à un certain gap culturel. Il ne faut pas se rigidifier, rester souples - ou apprendre à le devenir - tout en gardant des positions précises, en particulier au niveau du rapport à l'argent : nous ne sommes pas des commerçants, nous ne vendons pas de produits, nous ne voulons pas - dans la mesure du possible - rentrer dans une rapport de transactions financières - ne pas louer un espace.

Après s'être débattus, avoir fondu en larmes ou éclaté de rires - souvent nerveux - vient le temps de la restitution. Il est court, compressé, comprimé. La négociation nous a pris beaucoup d'énergie, nous sommes fatigués. L'après-midi n'est pas non plus la période d'affluence majeure au marché.

Mais des rencontres avec les marchands et marcheurs se font. Des petits moments, des moments plus longs. Des échanges intéressants à la simple curiosité.

Là encore, en particulier avec les usagers du marché, une forme de négociation et traduction se met en place. Si nous ne sommes pas dans un white cube, nous ne sommes pas non plus dans un oral de bilan à l'école, ni dans une salle de conférences. Nous ne parlons pas avec des publics auxquels nous avons l'habitude de dialoguer. Alors, entre wolof et français, entre expérience sensible et discours, nous parvenons à passer des moments avec les habitués du marché...

*et ça discute...
et ça discute...
et ça discute...*

Si la proposition n'est pas forcément aussi forte, ou aboutie, ou je ne sais pas quoi d'autre que nous avons pu idéaliser durant la préparation à Nantes, c'est toutefois une expérience réussie - des expériences ratées existent elles ? - que ce soit du point de vue humain, artistique et pédagogique.

Nous comprenons l'importance tant du travail à priori, que du travail sur place.

*investiguer
questionner
concevoir
constater
négocier
recommencer*

Nous apprenons, avec cette expérience, ce que cela pourrait signifier que de travailler apud_situ.

Un endroit tel que le marché n'est pas seulement un lieu au sens strictement architectural et structurel du terme. C'est un lieu de vie. Un lieu vivant. S'y condensent des problématiques actuelles, tant au niveau social, économique, politique, humain et relationnel. Travailler avec ce type d'espace est donc nécessaire si nous voulons renouer la pratique de l'art à ces problématiques, réinventer les relations entre l'art et la vie.

Matteo Demaria

entretien avec

**Mamadou
Khouma
Gueye**

Matteo : Peux-tu te présenter en quelques mots ?

Khouma : Je suis né, j'ai grandi et vécu pendant 30 ans dans les quartiers qu'on dénomme quartiers pauvres, quartiers inondés, banlieues, quartiers paupérisés, les exclus de la ville, à Guinaw-Rails, la banlieue de Pikine. Pikine qui est déjà la banlieue de Dakar. Grâce à l'école publique sénégalaise, j'ai fait des études jusqu'en 4e année d'Histoire à l'Université Cheikh Anta Diop. En deuxième année de licence, nous avons créé avec El Hadj Demba Dia un ciné-club, Ciné Banlieue, parce qu'en banlieue les gens n'avaient plus accès au cinéma, ne regardaient plus de films, et comme nous passions beaucoup de temps dans les expositions et les projections de films au centre-ville... on s'est dit : on va amener cela en banlieue ! Par la suite, « on a pris les caméras », comme dit Dia. On a pris les caméras par... angoisse. On a pris les caméras par... déclin. Parce-que les quartiers où nous vivions étaient inondés, délaissés, laissés à eux mêmes. Nous pensions que le public doit aussi prendre sa place. Et dans notre combat pour partager le cinéma, nous avons créé *Plan B*, un collectif de réalisateurs, avec cette idée de produire des films qui parlent de nous, de nos concitoyens, voisins, amis... et de les discuter.

Matteo : Est-ce cette notion de partage qui t'as menée à rejoindre Emmanuelle sur le projet *Présences du Futur* ?

Khouma : La vie me présageait à être, entre guillemets, dans des groupes où les gens partagent l'avoir, le savoir, tout ! Quand j'étais petit, puis adolescent, j'écrivais pour des femmes regroupées en tontines, c'est à dire qui se soutenaient par le micro-crédit. Quand tu écris les comptes des tontines, tu es en face de 300 regards (minimum 100 !) chaque semaine. Tu es un pont entre les unes et les autres. Cette notion d'entre-deux existe dans *Dakar : Présences du Futur*, je me dis que je suis toujours dans ma position initiale, qui est...

Matteo : Entremetteur ?

Khouma : D'être un lien entre deux groupes, entre deux personnes, entre deux cultures. Maintenant, on peut dire que cela s'internationalise (rires) mais j'avais des aptitudes, déjà enfant, à être entre deux groupes, à être témoin et à partager. Et tout ce que j'ai reçu de ces dames, dont la vie n'était pas du tout facile, j'essaye de le relire, de le comprendre et de le communiquer. *Dakar : Présences du Futur* est une sorte d'école de rencontres, qui invite à être avec les autres, à faire des découvertes avec les gens... les sénégalais. A Nantes, avant de partir, on essaie de faire tomber les œillères, de renforcer les connaissances des étudiants en indiquant des

films, des romans, des articles, des intellectuels, des artistes, des amis sur Facebook. Comme je connais bien le cinéma et notamment le cinéma sénégalais (qui apparaît lors de l'indépendance dans les années 60), j'aime montrer des films, des classiques comme ceux de Paulin S. Vieyra, Babacar Samb, Ben Diogaye, Djibril Diop Mambety, Samba Felix N'Diaye, Khady Sylla, Safi Faye, Laurence Attali mais aussi les courts métrages d'une nouvelle génération de cinéastes (Ismaël Thiam, Gnima Badji, Kady Diédhiou, Liman Seck, ...) qui joue de toute une énergie collective pour produire et diffuser son cinéma. Des films qui, chacun à leur manière, défendent l'idée que l'art doit faire place aux gens ordinaires et participer à la représentation et à la prise de conscience de réalités sociales et politiques difficiles. Nous organisons de nombreuses projections à l'école afin de réfléchir au langage cinématographique, à ses modalités, son histoire, ses enjeux et aussi aux conditions de production et de diffusion des films. Nous voulons que les étudiants prennent conscience des clichés, des préjugés, des représentations passées et présentes. On participe à la définition de leurs projets en montrant que les premières idées peuvent être insuffisantes ou faussées parce qu'au Sénégal, c'est une autre réalité... Il faut chercher, enquêter, préciser. J'essaye d'aider les étudiants pour que leur projet même s'il a recours à la fiction s'ancre dans le réel. Quand je suis au Sénégal avec vous, mes rapports changent avec les sénégalais, parce que je suis responsable de votre groupe, mais comme je viens de ce pays, je comprends les codes. Et même en les comprenant, souvent, il faut savoir jouer avec les situations... Jouer avec les visages ! Les tontines m'ont appris à lire sur les visages ! Mon rôle est de chercher les bonnes voies, les contacts intéressants, les possibles collaborateurs, les lieux potentiels à un tournage de films, d'éviter les mauvaises pistes et d'essayer aussi de vous responsabiliser, vous les étudiants. Toi qui ne connaît pas, toi qui vient juste d'arriver pour trois semaines, je dois t'aider à prendre des risques, parce que voyager, étudier, créer, c'est prendre le risque ! Prendre le risque de connaître son ignorance, de mesurer ses limites, mais aussi de découvrir ses capacités d'aller encore plus loin.

Matteo : Qu'est-ce qui t'intéresse dans le fait d'amener des étudiants nantais au Sénégal... leur faire rencontrer la ville de Dakar, Pikine, Guinaw Rails ? Beaucoup de choses s'y passent...

Khouma : Au départ... cela m'intéressait de renverser les choses. Généralement, quand les étrangers viennent au Sénégal, ils restent colons sans s'en rendre compte (rires). Ils restent dans le centre-ville, mais toute l'arrière ville, la périphérie qui s'est déployée depuis l'indépendance, qui est une conjonction entre le milieu urbain et rural, tous ces quartiers qui encerclent Dakar, les gens qui font

des recherches ,et bien sur les touristes, n'y vont jamais. Et comme, je les maîtrise bien, que je m'y sens bien, c'est une sorte de revanche. Ici, il y a tous les problèmes, politiques, sociaux, culturels, artistiques... ce sont des espaces et des champs de travail riches. C'est intéressant pour les étudiants nantais, et important de les confronter à la vraie vie, à la vraie réalité des sénégalais. Parce que la majeure partie des sénégalais vit comme les gens vivent en banlieue... la vie est dure.

Bien sur, on va aussi dans d'autres parties du Sénégal et dans le centre ville, et nous avons un réseau de connaissances dans différents domaines, arts plastiques, musique, cinéma, universités, musées... Cela m'intéresse d'apprendre, de toujours apprendre et tous les projets des étudiants obligent à consolider certains contacts ou à en créer d'autres (botanistes, thérapeutes lébous...) Ce voyage est un dispositif pédagogique. Voyager, c'est comprendre autre chose, être confronté à la complexité géopolitique, sociale, culturelle, artistique. J'essaie de pousser les étudiants à ouvrir de nouveaux chantiers. Nos voyages sont des perturbations, pour mettre en désordre les conceptions, les représentations... et pour les recréer ... pour avoir un arrière plan beaucoup plus large de ce que tu faisais, tu pensais ou tu créais. Ils doivent créer une sorte de bouleversement...

Matteo : C'est comme l'envie de créer... une situation de prise de risques, de « mise en danger » d'un certain nombre d'acquis qu'on a, par exemple, en étant à Nantes...

Khouma : Se placer dans une zone d'inconfort ! Et comment se débrouiller dans cette zone d'inconfort... en si peu de temps ! Tout en restant fidèle à son projet. Tu découvres seul. Dès que je te présente le terrain, je te mets en contact avec le gars qui est indispensable à ton projet, puis je me retire, je m'occupe d'un autre étudiant... Et toi, tu plonges, car pour créer, il faut passer du temps avec les lieux, avec les gens, qui ne parlent pas forcément bien français, qui ne comprennent pas, et que tu essayes de convaincre pour arriver à réaliser ton projet. Selon ta propre vision. Peu à peu, les étudiants ont leur Dakar à eux, qui leur permet de travailler. Ils sont à peu près capables de décoder les situations dans lesquelles ils se trouvent. Comment présenter ton projet... pour que les gens l'acceptent et entrent dedans et voyagent avec toi. Donc, présence...Parce qu'on est vraiment présents dans la ville ! On est vraiment, réellement, présents dans la ville ! Physiquement, humainement, sociologiquement, politiquement, culturellement, tous-les-ment, jusqu'à l'extinction du solaire, avec les gens !

Matteo : Tu as un rôle de négociateur ...

Khouma : Avec le mot négociateur, on rentre dans les bourses du commerce... Le mot négociation, je le remplace par médiation entre les âmes. Quand tu fais comprendre que, voilà... un tel est un être humain comme toi, qu'il a besoin de son espace, de temps... J'essaye d'être le pont, qui reçoit un maximum des deux côtés, pour que cette rencontre soit plus facile et riche. Je ne dis pas : Dakar c'est ça, c'est ça... telle population... mais à travers mes souvenirs, à travers l'humanité que je veux que les autres incarnent, à travers la compréhension que j'ai d'ici et de là bas... Comment transformer ces deux choses pour qu'elles se marient ? C'est l'alliance de ces deux réalités qui permet à l'étudiant d'être plus efficace dans son travail. Et c'est là que toutes les relations humaines entrent en jeu. On brise les frontières de la pédagogie. Nous construisons des cercles de rencontres : qui je suis, et qui tu es, et qui est Dia, et qui est Amina, qui est Emmanuelle... pendant trois semaines, tous ces petits cercles constituent le grand cercle qui est *Présences du Futur*. Donc autant tu viens apprendre, autant tu viens comprendre, autant tu viens prendre, tu viens donner aussi... Cela reste une transmission. Si je t'explique les tontines, tu as une nouvelle manière de voir l'économie sénégalaise, qui n'est pas ce qu'on te présente comme étant le secteur informel... Et si je te présente dix dames des tontines, que vous vous rencontrez, tu vas au delà aussi de la vision économique... tu solidarises avec elles, tu restes avec elles, tu penses avec elles. En tout cas, ce n'est pas un savoir prédéterminé et écrit... Avec *Présences du Futur*, avec Emmanuelle, avec les amis sur place, c'est toujours prendre le risque d'aller à la rencontre du hasard et des autres... Et quand tu reviens, tu dois réorganiser la matière apportée et vécue, lui donner forme, pour la montrer, pour amorcer un autre niveau de compréhension de ta création. Tout cela sert à te questionner, à... aller encore plus loin dans ton regard, ta capacité à penser et à concevoir des formes. On est présents dans le futur ! (rires) Il y a aussi un combat mené avec Emmanuelle, nous voulons que les œuvres soient montrées aux gens qu'on filme, qu'on photographie, qu'on dessine. A chaque fois, soit on essaie de faire une expo, soit de leur renvoyer les images ou de leur montrer ce qu'a été l'exposition en France, et en quoi cela les concerne... On ne rentre pas dans la logique de filmer les gens et de partir. On garde des contacts après le projet ! Et là, je suis engagé, Emmanuelle aussi est engagée... A chaque fois que *Présences du Futur* vient à Dakar, on partage avec les gens. Cela fait un combat de gagné, parce que la plus part du temps, nous on est filmés, quand je dis "nous" c'est le sénégalais qui parle, ce n'est plus le Khouma nantais qui parle, mais le Khouma dakarais...

Matteo : C'est l'idée d'être présents lors du voyage, et de faire perdurer la présence.

Khouma : Nous sommes *Présences du Futur* et pas présence de l'instant. Beaucoup d'artistes créent et repartent sans rien montrer. C'est sur qu'il n'y a pas toujours de lieux pour cela. Mais on peut inventer des solutions ! L'année dernière vous avez travaillé dans un marché, et le marché est devenu un lieu d'exposition... Cela dépend de nos capacités d'imagination, de rebonds,... Pour le projet du musée du futur aussi... Interroger les espaces est important.

C'est affirmer que c'est possible ! Et que l'art peut advenir en tout lieu.

Il y a l'idée d'apprendre en même temps que l'on fait ...

De mettre les gens en face de leurs responsabilités. Toi, tu as décidé d'être artiste, le terrain est là, les gens sont là, ta pratique est là... Partir à Dakar, c'est accepter de vivre ensemble, de co-créer et de former une équipe. Et je pense que les projets collectifs sont très intéressants... les différences s'effacent et il faut créer ensemble. Tu n'es plus seul, on partage les rencontres, les angoisses, les stimulations, les erreurs. Tu n'es plus l'artiste isolé qui repense le monde... Il y a des interrogations sur l'altérité, sur l'autre, sur la nature, l'économie, les savoirs, et je sais que Dakar valorise ça !

Matteo : Au delà de l'expression *niò faar*, « on est ensemble »... comment ces notions de partage, de solidarité, sont en lien avec la culture sénégalaise, avec le mouridisme, par exemple... ?

Khouma : J'ai expliqué mon parcours, et si je suis cinéaste, c'est grâce à un cadre collectif d'entre-aide. Le *niò faar* a son sens. Quand je dis qu'on est ensemble, j'y crois. Mais au Sénégal, 9 *niò faar* sur dix sont dits juste pour t'amadouer, pour anesthésier ton cerveau... Il faut en tenir compte.

Plus que le mouridisme, c'est la philosophie Baye-Fall qui m'a marquée. Mon père est Baye-Fall. Être Baye-Fall, c'est se donner à la société, c'est... s'oublier pour une résurrection collective. Tu dois travailler pour la société, la société dépend de toi, tu ne dépends pas de la société. Mes parents m'ont transmis des vertus du bayefallisme. Cette idée du don de soi permet aussi de se sentir confortable avec les autres. Beaucoup de Baye Falls sont soufis... Maaga mayaa. En wolof ça veut dire que j'ai été éduqué par des sages (rires).

Après des études en Histoire à l'Université de Dakar, Mamadou Khouma Gueye s'est lancé dans le cinéma en militant pour l'accès au cinéma pour la population de la banlieue de Dakar puis il est passé à la réalisation. Jouant de la débrouille et puisant dans l'énergie collective de sa génération pour produire et diffuser leur cinéma. Il défend l'idée que l'art doit faire place aux gens ordinaires, et participer à la représentation et à la prise de conscience des réalités sociales et politiques, parfois difficiles. *Saraba*, web-documentaire, 2017. *Kedougou*, documentaire, 23 min, 2017, Grand Prix du jury court-métrage, Festival du film documentaire de Saint-Louis, novembre 2017. *Pencoa*, documentaire, 55 min, 2018.

Films en cours: *Les Musiciens du vendredi*, documentaire, 52 min. Les Films de l'Atelier, Résidence d'écriture et Rencontres Tënk de coproduction de Saint-Louis, Africadoc, Résidence d'écriture documentaire de Safi (Maroc).



Coordination éditoriale et réalisation : Matteo Demaria.

Les textes et mises en page ont été travaillées par les étudiants en discussion avec Emmanuelle Chérel et Matteo Demaria.

Corps d'ouvrage : *Abel*.
Titres : *DIN Condensed* et *DIN Light*.

@ juillet 2019.

